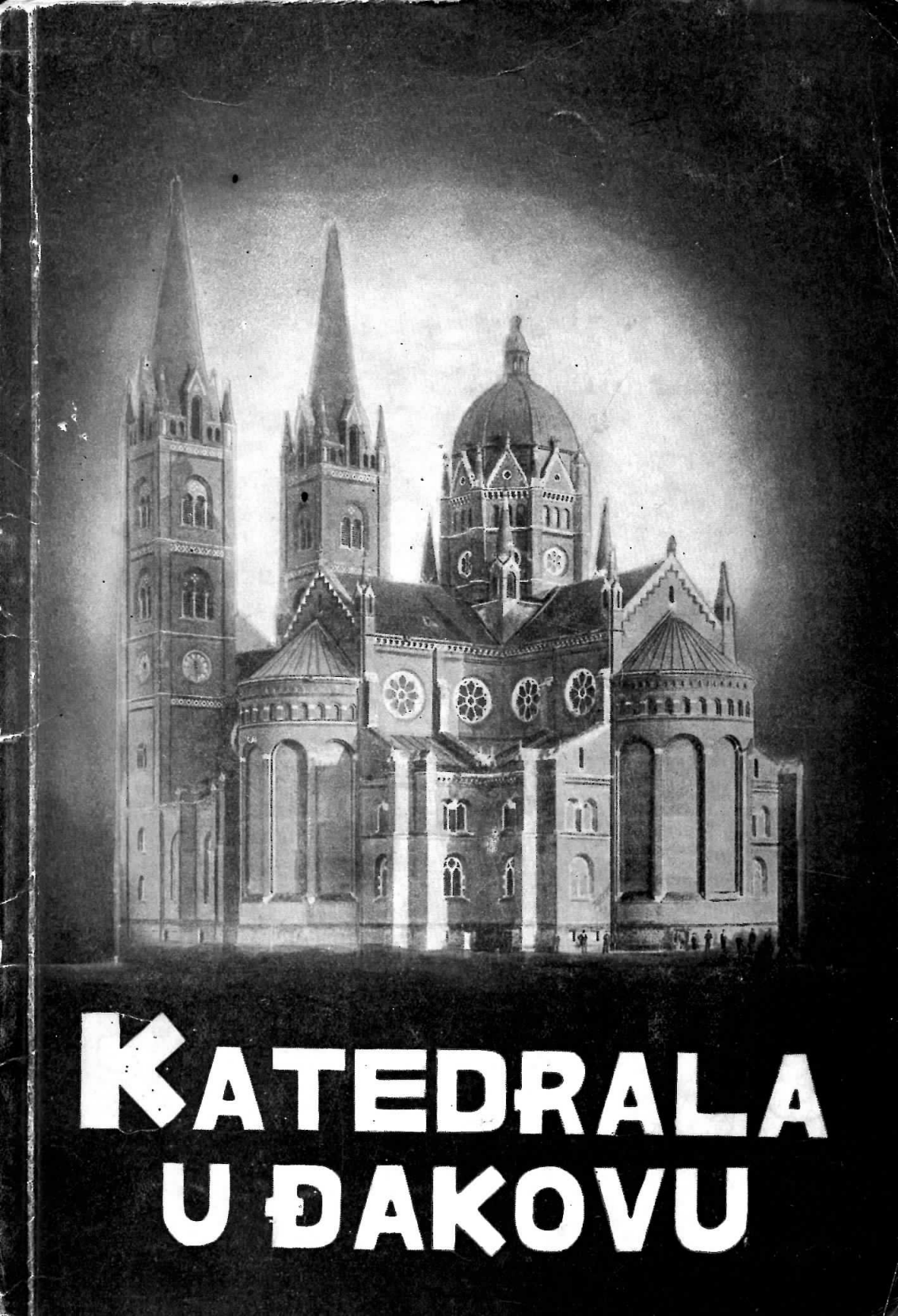


KATEDRALA U ĐAKOVU

23160.

DR. IVAN ROGIĆ
KATEDRALA U DJAKOVU

Ne zaboravi na nas đakovčane!

Đakovo, 14. X. 1932

Tero

KATEDRALA
U DJAKOVU

POVIJESNI OSVRT
PRIKAZ ARHITEKTURE
SKULPTURE I SLIKARSTVA

napisao

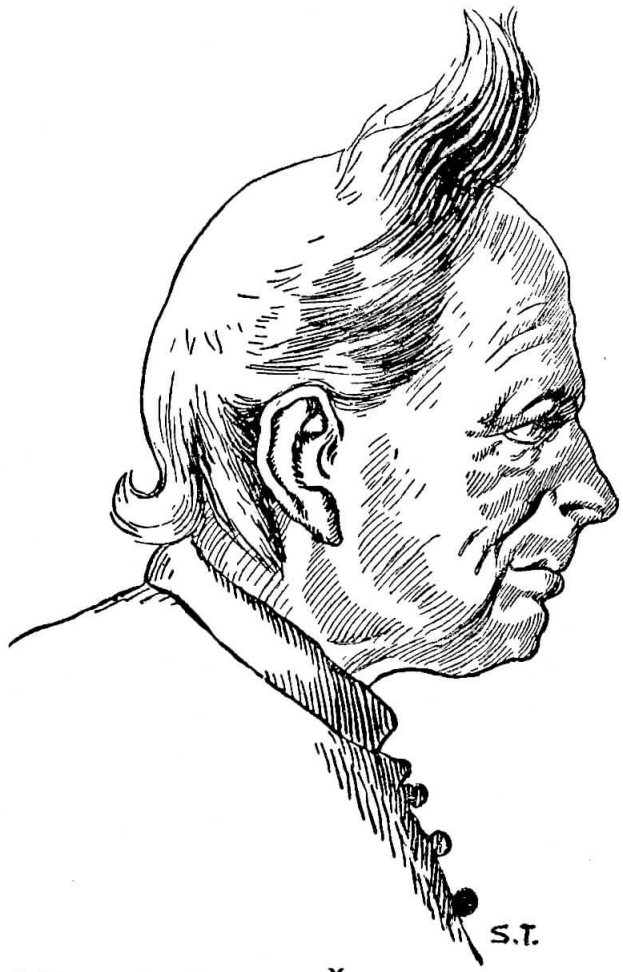
DR. IVAN ROGIĆ

1932.

Tisak Prve hrvatske dioničke tiskare u Osijeku

Sva prava pridržana.

Naklada piščeva.
Klišeje i slike izradila Zaklada tiskare Nar. Novina u Zagrebu.



JOSIP JURAJ ŠTROSMAJER

GRADITELJ DJAKOVAČKE KATEDRALE

RODJEN G. 1815 - ZA SVEĆENIKA ZAREDJEN G. 1838. DJAKOVAČKIM BISKUPOM IMENOVAN 8. IX. 1849. UMRO U DJAKOVU 8. TRAVNJA 1905. OSNIVAČ SVEUČILIŠTA - JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE I PINAKOTEKE U ZAGREBU. - VODJA, IDEOLOG I MECENA HRVATSKOG NARODA.

SLAVI BOZJOJ
IEDINSTVU CRKAVA
SLOGI I LIUBAVI NARODA SVOGA
POSVETIO J J STROSSMAYER
GODINE 1866 POCEO GODINE 1882 DOCEO

1882.–1932.

Slavi Božjoj,
Jedinstvu crkava,
Slogi i ljubavi naroda moga.

Ove su riječi napisane nad vratima glavnog ulaza u velebnu đakovačku katedralu. Njezin graditelj biskup Josip Juraj Štrosmajer htio je, da budu trajan spomen njegove zavjetne misli, kojoj posvećuje katedralu i za koju žrtvuje cio svoj život. Kao neprekidna nit prolazi ona svim njegovim djelovanjem. Iz svakog govora, iz svakog nastupa i pothvata, ona provejava kao temeljni motiv i cilj svega, što je poduzeo. Zato svako njegovo djelo nosi obilježje njegova duha i njegove ljubavi prema Bogu i narodu, koga je živom željom nastojao da ujedini i složi.

Težak je to zadatak i Štrosmajer je bio svjestan, da ga za života ne može provesti. Decenija i stoljeća su sijala u našem narodu neslogu i raskol. Decenija i stoljeća moraju zato da proteku, dok se stare rane zacijele i dok među nama opet zavlada ljubav. Kao apostol ove velike ideje, a u želji da bude i svjedokom njena ostvarenja, osjeća neodoljivu potrebu, da se na neki način preživi i da svoj život produži kroz sva ova decenija regeneracije hrvatskog naroda.

Štrosmajer je to i učinio. Kada mu krhko staračko tijelo nije više moglo da nosi jaka duha, on ga je tada uzidao u spomenik, koji je čvršći i trajniji od ljudskog tijela, uzidao ga je u svoju katedralu. Nijemi kamen đakovačke katedrale govori u ovako divnom sklopu o veličini toga duha i o njegovoj zavjetnoj misli.

Katedrala je trajan spomenik ove misli. Ona je divna melodija uglazbljena na tekst, koga je Štrosmajer napisao nad njenim vratima. A taj tekst, to je njegovo biće, to je njegova duša, to je On. Sebe je ovdje ugradio i on oživljava svaki kamen građevine, koja diše samo njegovim duhom. Ovdje on nastavlja svoje veliko djelo na slavu Božju, za jedinstvo crkava, za slogu i ljubav svoga naroda.

Zato đakovačka katedrala nije samo spomenik Štrosmajerova duha i djela, nego je ona i nastavak toga djela. U njoj Štrosmajerov duh dalje živi, ovdje on još i danas lebdi nad svakim kutićem. Odavle on bez prestanka govori, opominje i poučava sinove i unuke hrvatskog naroda, kako je nekada poučavao njihove oce i djedove.

Kada je Štrosmajer prije pedeset godina na dan 1. listopada 1882. prvi puta prigodom posvete katedrale progovorio neizmjernom mnoštvu naroda, završio je svoj govor riječima: »Molim i zaklinjem svakoga, koji u ovaj hram uniđe, neka pročita nad vratima onaj natpis, kako je crkva posvećena jedinstvu crkava, posvećena slogi i ljubavi naroda našega. Neka pogleda na ovaj oltar sv. Petra, koji znači sveto jedinstvo, neka pogleda oltar sv. Ćirila i Metoda, pa pročita one riječi o jedinstvu, koje sv. Ćiril na otvorenoj knjizi svakome na čitanje nuđa, i onda neka si svaki kao cilj, kao svrhu života postavi, da će raditi za jedinstvo svoga naroda i to jedinstvo promicati ljubavlju, jer samo ljubav odstranjuje sve zapreke.«

Ova veličanstvena misao duhovnog jedinstva uklesana je na tako ženijalan način u najmonumentalniju građevinu slavenskoga Juga, da nas neprestano sjeća na veliku misiju hrvatskog naroda, kojoj je njen umni graditelj do zadnjega daha svoga života vjerno služio. Pedeset godina vrši đakovačka katedrala ovu svetu zadaću i vršit će je dogod bude na njoj kamena. Sinove hrvatskog naroda ona će kroz decenija i stoljeća sjećati na njihovog velikog vođu i kroz decenija i stoljeća će im u svojoj sjeni govoriti o bratskoj ljubavi i vjerskom jedinstvu. Dok bude na njoj kamena, molit će ih i bez prestanka zaklinjati, da slušaju i slijede Njegov glas, jer samo u tom leži zalog sreće i bolje budućnosti hrvatskog naroda.

Ova knjiga neka bude izraz i znak naše harnosti prema velikom dobročinitelju i učitelju hrvatskog naroda biskupu Josipu Juriju Štrosmajeru, a onima, koji žele njegov glas u tišini đakovačke katedrale da slušaju, da ga razumiju i da ga slijede, neka bude mio pratioc i vođa.

Pogled u prošlost

1. U krvi mučenika
2. Sjeme krivovjerja
3. Pod nevjerničkim jarmom
4. Zublja raskola
5. Simbol jedinstva
6. Katedrale pretšasnice

Svako djelo učinjeno na slavu Božju nužno dobiva jednu posebnu odliku, a to je odlika trajnosti. Samo u Boga postizava ljudsko djelo svoju potpunu vrijednost. U Njemu i po Njemu ono postaje trajnim, vječnim. Bez Boga, makar kako inače bilo grandiozno, mora jedamput da propane i da ga sasvim nestane, dok Božje djelo ostaje besmrtno i vječno.

Đakovačka katedrala, kao djelo učinjeno na slavu Božju, ima ovu odliku. Njezina će vrijednost stajati i onda, kada postane ruševinom, jer je ona građena za Boga i za onakovu budućnost, koja se u Bogu pretvara u vječnost. Njena će vrijednost i njena zasluga nju samu nadživjeti, a svi oni, koji su joj postavljali temelje, primat će plaću u vječnosti. Njihov broj je mnogo veći, nego što nam na prvi pogled izgleda. Temelji su đakovačke katedrale iskopani davno prije Štrosmajera. Svi oni, koji su postavljali temelje biskupijama bosanskoj i srijemskoj, svi su oni postavljali i temelje katedrali, jer je ona slika i simbol duhovnog života i jedinstva, koje veže vjernike biskupije s općom crkvom. Đakovačka katedrala vrši ovu zadaću u punoj mjeri, a preuzela ju je od svojih starih pretšasnica, koje su joj s tom misijom predale i svu prošlost. Kroz generacije prati ona sudbinu biskupije, svećenstva i vjernika. U njoj se koncentrišu niti, kojima je vijekovima satkana historija biskupija bosanske i srijemske. Zato se u tišini katedrale tako milo zamjećuje šapat prošlosti. U mistici njene kripte postaje ovaj šapat sve glasniji i jači. Pred našim se očima nenadano dižu sjene pokojnih biskupa, koji su ondje zakopani i svih njihovih pretšasnika od postanka bosanske i srijemske biskupije .Njihove sjene se pred našim očima redaju i pričaju nam doživljaje prošlih dana, sad radosne, sad opet tužne i žalosne. Ti slušaš i diviš se. Njihova te pripovijest zanosi, a u duši ti se stvara slika o prošlosti bosanske i srijemske biskupije. Očito si dirnut i gotovo ne vjeruješ, da bi na tako veličanstvenim temeljima bila sazidana đakovačka katedrala.

1. U krvi mučenika.

Strašna je bila mržnja degenerisanog poganstva proti mladom kršćanstvu, toj najvećoj duhovnoj snazi, što ju je ikada svijet vidio. Proti očito nadljudskoj i božanskoj sili digla se brutalna sila pokvarenog svijeta, koja se ne žaca najstrašnijih sredstava, samo da uništi protivnika. Nevina krv je potokom potekla i već su smalaksale ruke krvnicima, a crkve još nijesu mogli uništiti. Pozorište ovakovih strahovitih prizora je u zadnjem, odsudnom stadiju bio upravo naš današnji Srijem.

Kada je Rim već bio iscrpljen kulturom i raskoši, preuzima vodstvo trulog imperija i obnovu zamrle poganštine naš Srijem, nekadašnja Panonija, gdje je još živjela patrijarhalno čista vjera u rimske bogove. Car Decije, rodom iz Bubalije kraj Sirmija — današnje Mitrovice — započinje godine 250. jedno od najstrašnijih progonstava kršćana. Ovim progonstvom zapravo počinje borba proti kršćanstva kao religiji, borba proti kršćanskoga Boga, a za spas poganstva i rimskih bogova. U broju mučeničkih paoma Panonija je na prvom mjestu. Careva domaja mora da bude čista i sasvim pročišćena, jer iz nje treba da se pomladi preživio starac, rimski imperij. Zato »prokleta zvijer«, kako je Decija nazvao Laktancije, stavlja na rimski novac grb Panonije sa natpisom »genius exercitus Illyricioni«, da cijelom svijetu objavi misiju svog rodnog Srijema.

Iza Decija nastavlja okrutno djelo svog pretšasnika drugi Srijemac car Aurelijan, sin svećenice boga Sunca u Sirmiju. To je bio onaj isti Aurelijan, koji je iz Srijema pošao u Galiju, da ondje kao namjesnik širi obnovu poganstva. U Luteciji, kasnijem Parisu, glavi crkve sv. Dioniziju (St. Denis) dade na Montmartru odsjeći glavu, a gradu Orleansu navijeke ostavlja svoje ime. Mačem i krvlju brani okrutni Srijemac poganske kulturu na dalekom zapadu, a malo kasnije, čim postade carem, poteče krv na njegovu zapovijed po cijelom imperiju. Sirmij se ponosio svojim sinom i pjevao mu po gradskim ulicama: »Mille

vivat, qui mille occidit, tantum vini nemo habet, quantum fudit sanguinis — Tisuću puta neka živi, koji je tisuće poubijao. Nitko nema toliko vina, koliko je on krvi prolio.«

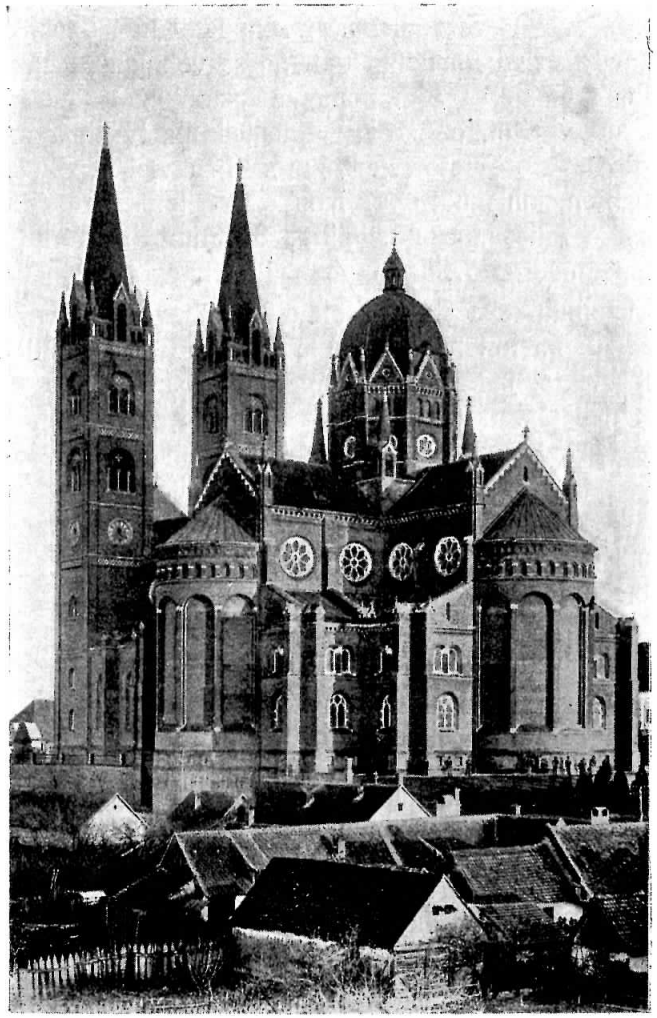
Car Prob uz kolijevku nalazi u Sirmiju grob. Iza njegove smrti panonske legije odlučuju u Sirmiju tko će stupiti na prestolje nekada slavnog rimskog carstva, dok konačno preko stotine lješina ne zaposjeda to mjesto Dioklecijan, zemljak iz Diokleje kraj današnje Podgorice. Ovaj je bio sposoban vladar i historija bi mu slavnu uspomenu sačuvala, da nije došao pod utjecaj dvojice suvladara Srijemaca, koji ga nagovoriše, da pođe stopama svojih pretšasnika. Dioklecijan je dao rimskoj carevini ustav i za lakše upravljanje uzeo si za suvladare dva cesara i jednog augusta. Na nagovor zapadno-rimskog augusta Maksimijana Herkuleja započinje pod konac vlade s najstrašnijim progonstvom kršćanstva, kakovog crkva Kristova dotad nije doživjela. U Maksimijanu tekla je ista krv kao u njegovih zemljaka Decija i Aurelijana. Bio je sin prostog kmeta iz okoline Sirmija, pravi poludivljak i tipičan panonski prostak. Uz njega je drugi krivac Dioklecijanova progonstva bio zadrti i do gnjusnosti pokvareni panonski cezar Galerije, koji je od prvog časa svog boravka u Sirmiju strahovito progonio kršćane. Na to ga je gonila gadna strast, gonio ga je grijeh, u kom je ogrezao, a najviše ga poticala fanatična poganka majka Romula. Panonija i Srijem postaju pozorište najžešćih i najgroznijih progona. Rijeka mučeničke krvi je potekla i u toj krvi rađa se biskupija srijemska sa sjedištem u slavnom Sirmiju, današnjoj Mitrovici.

Tko bi nabrojio sve heroje mlade biskupije i kršćanstva uopće? Sv. Jeronim spominje u svom martirologiju blizu 200 srijemskih mučenika, a koliki je istom morao da bude broj onih, kojima se za ime ne zna. Euzebije u Konstantinovom životopisu pripovijeda, kako je Konstantin prolazeći g. 305. kroz srijemsku Panoniju svuda nailazio na trupla kršćana, na garišta i opustjela naselja.

U Cibalisu, današnjim Vinkovcima, polaže sv. Donat svjedočanstvo krvi, a doskora iza njega Euzebije, predstojnik kršćanske općine. Na istom tlu poginuli su toliko proslavljena Četvorica Okrunjenih, Quatuor Coronati. Njima u čast Rim diže veliku baziliku, koja još i danas stoji. Svećenik Montan sa Maksimom iz Singiduna, današnjeg Beograda, bio je bačen u Savu, a sirmijskom biskupu Ireneju odsjekli su na savskom mostu glavu i tijelo mu bacili u rijeku. Pollion, predstojnik lektora u Cibalisu, živ je bio spaljen, a za njim su doskora bili mučeni u Sirniju svećenik Romul i đakon Silvan. Braća Donat i Venusto su zajednički krv prolili. Njihove su kosti kršćani pokopali u Sirmiju i ondje ih štovali sve do provale Mađara. Tada su bile prenešene u Akvileju i Friul, gdje ovi srijemski sveci-mučenici postaju zaštitnicima biskupija Udine i Gorice.

Divan primjer kršćanske postojanosti dala je mučenica sv. Anastazija. Ona postaje ponos opće crkve, a Rim joj kao glava svih gradova diže pod carskim Palatinom veličanstvenu baziliku. Nekadašnja učenica sv. Krizogona spaljena je bila u Sirmiju za Dioklecijana pod prefektom Florom na sam Božić. Zapadna crkva slavi je isti dan, na koji je primila mučeničku krunu. Poglavica Kristove crkve, nasljednik sv. Petra na rimskoj stolici, služi na prvi dan Božića drugu sv. misu u crkvi sv. Anastazije: ad secundam Missam Statio ad s. Anastasiam. Nad njenim pepelom podigoše kršćani u Sirmiju lijepu crkvu, u kojoj su joj relikvije počivale sve do provale Huna (457.). Tada su prenesene u Carigrad, a odavle g. 804. ih zadarski biskup nosi u Zadar, gdje joj g. 1284. podigoše novu romansku crkvu poznatu pod imenom sv. Stošije.

Krv kršćanskih mučenika nije bila zalud prolivena. Ona postaje, kako veli Tertulijan, sjeme kršćana, koje donosi stostruki plod. Naš Sirmij je toliko toga sjemena posijao, da u nizu kršćanskih mučenika ne samo da ne zaostaje, nego štoviše prednjači. Šteta je samo, što je kasnije postao pozorištem teških vjerskih borba, koje su nemilosrdno izbrisale njihovu divnu uspomenu. Svi gradovi srijemske Panonije imaju svoje muče-



Sjeverozapadna strana katedrale

nike i svoja svetišta, u kojima je plamtio spomen na njihov heroizam. Sulpicije Sever opisujući bitku između Konstancija i njegova suparnika Magnencija kod Murse veli, da se car za vrijeme bitke sklonuo sa biskupom Valensom izvan grada u bazilici mučenika. Koliko bi ova »Basilica martyrum« znala da nam pripovijeda o čvrstoj vjeri, žarkoj ljubavi i nepokolebivom ufanju srijemskih mučenika? Koliko bi o tom znale pripovijedati bazilike mučenika u Cibalisu, Sirmiju, Bassiani i po drugim srijemskim gradovima?

Ovih bazilika je nestalo, nestalo je njihove luči i njihovih ruševina. Ali na njihovim temeljima sagrađena je majka i predstavnica svih srijemskih crkava današnjice i prošlosti — đakovačka katedrala. Ona je baštinica njihove slave i njihove prošlosti. Zato nam njeni temelji tako neodoljivo dozivaju u pamet slavu prvih vijekova crkve Kristove u Srijemu i zato nam tako tajanstveno i tako živo pripovijedaju o dragocjenoj krvi srijemskih mučenika.

2. Sjeme krivovjerja.

Godina 313. znači za crkvu početak novog doba. Car Konstantin Veliki izdaje u Milanu ukaz, kojim kršćanima dopušta slobodu širenja. Krv mučenika zaista je bila sjeme, iz kojeg je nikla svježa crkva Kristova, a onda po njoj došla duhovna obnova Rimljana, Grka i Barbara. Pri tom velikom djelu Sirmij je po svom značenju na prvom mjestu. Još prije milanskog ukaza mora Konstantin da obračunava sa predstavnicima pomlađenog pogantva Srijemcem Maksimijanom Herkulejem i njegovim sinom Maksencijem, koga je pobijedio kod Milvijskog mosta. Blizu Cibalisa još se jednom sukobio stari svijet u osobi srijemskog cezara Licinija i novi svijet sa Konstantinom na čelu. Ondje se bitka nije svršila, nego je istom pred Drinopoljem odlučila u korist kršćanstva. Konstantin Veliki postaje jedinim vladarom opsežne rimske države. Sa Sir-

mijem vezale su velikog cara osim pobjedničkih lovorika još i uske rodbinske veze. Ovdje je bio zavičaj njegove mačuhe Teodore i tasta Maksimijana. Druga žena Fausta bila je rođena Srijemica i ona mu je porodila tri sina, kasnije careve nasljednike, i dvije kćeri, od kojih se jedna udala za cara Julijana Apostatu. Naš Sirmij dakle nije bio ništa manje, nego prava djedovina carske famije Konstantina Velikog. U njegovim sinovima i nasljednicima teče po majci prava srijemska krv. A ta srijemska krv, koja je u sebi vazda imala nešta oprečnog i borbenog, izazvala je nove borbe i raskole. Istom što je ohladnjela krv mučenika i čim je crkva izašla iz katakomba, postaje Srijemac na carskom prijestolju sin Konstantina Velikog Konstancije zaštitnikom najvećeg i najopasnijeg krivovjerja. To je bilo arijevačko krivovjerje, koje je podmuklom obnovom poganštine i njene filozofije rušilo temelje kršćanstva. Kao pošast je ovo krivovjerje poplavilo crkvu. Cijela zemlja je uzdahnula, kako piše sv. Jeronim, i zaprepastila se, što je postala arijevačkom — »Ingemuit totus orbis et arianum se esse miratus est«. Uz cara su bili prvoborci ovog krivovjerja biskupi iz naših krajeva. Bio je to Valens iz Murse, Ursacije iz Singiduna i German iz Sirmija. Srijemski biskupi glavni su braniči arijevstva na sirmijskim saborima, gdje se prihvaća arijevački simbol i definiše arijevačko vjerovanje. U Sirmiju je arijevstvo doživjelo svoj triumf, kada je prvoborac pravovjerja starac Hozije Kordovski, nekadašnji predsjedatelj prvog općeg sabora u Nikeji (325.), prisiljen potpisao njihov simbol. Njemu su ovdje arijevci zaklopili umorne oči i s njim su mislili, da su zaklopili oči rimskom pravovjerju. Ali su se prevarili.

Arijevstvo se u sebi rastrovalo i pomalo trunulo. Veliki crkveni učenjaci, kao sv. Bazilije Veliki, sv. Grgur Nazijanski i Nisenski, sv. Ambrozije i drugi, uvjerljivo su i temeljito otkrivali njegovu trulost, a Kristova crkva se polako obnavljala na nov život čistog pravovjerja. U Sirmij donosi obnovu slavni biskup Milana sv. Ambrozije. Njegovim utjecajem izabran je ovdje za biskupa pravovjerni Anemije (g. 380.). Ovaj odlučno

ustaje proti arijevstvu, ali niti on niti njegovi nasljednici Kornelije, Laurento i Laurencije ne mogu da uspiju. Štoviše niti u vrijeme Teodozija Velikog njih ne nestaje iz Sirmija, nego se ovamo sabiru, nakon što su bili prognani iz drugih krajeva. Sirmij je bio za arijevce domaja i matica, gdje su bili najbrojniji i najjači. Iza Teodozijeve smrti još jednom podigoše glave i ponovo navijestiše borbu pravovjerju, ali se tada pojavila druga veća sila, koja je i njih i one ostatke pravovjerja u ovim krajevima uništila.

Divlji narodi zaredali su jedni za drugima i kao strašna bujica povukli su sa sobom sve, što im je u ruke došlo. Iza sebe ostavljali su samo garišta i ruševine. Nijesu pitali, što je arijevačko, što je pravovjerno, a što je pogansko. Sve su nemilosrdno izbrisali s lica zemlje. Pravovjernih crkava su barbarski narodi malo zatekli, jer ih je malo bilo pošteđeno pred mržnjom i osvetom arijevaca. Sada nestaje i ovih ostataka i sve se one pretvaraju u ruševine. Ali kraj svega toga, što su crkve opustjele i što su se pretvorile u ruševine, uspomena na njih nije sasvim propala. Baštinica njihove prošlosti, đakovačka katedrala, ugrađuje u svoje temelje preostalo kamenje s tih ruševina i ponosi se, kada pripovijeda o ustrajnoj borbi šačice pravovjernih kršćana proti silovitom krivovjerju. Mi njen ponos razumijemo, ali moramo da razumijemo i njenu tugu, koja se za čas pretvara u prijetnju, kada nam spomene zloduhe srijemskog kršćanstva, arijevačke krivovjernike, jer je zaista teška kazna krivovjerja i grozan je njegov svršetak ...

3. Pod nevjerničkim jarmom.

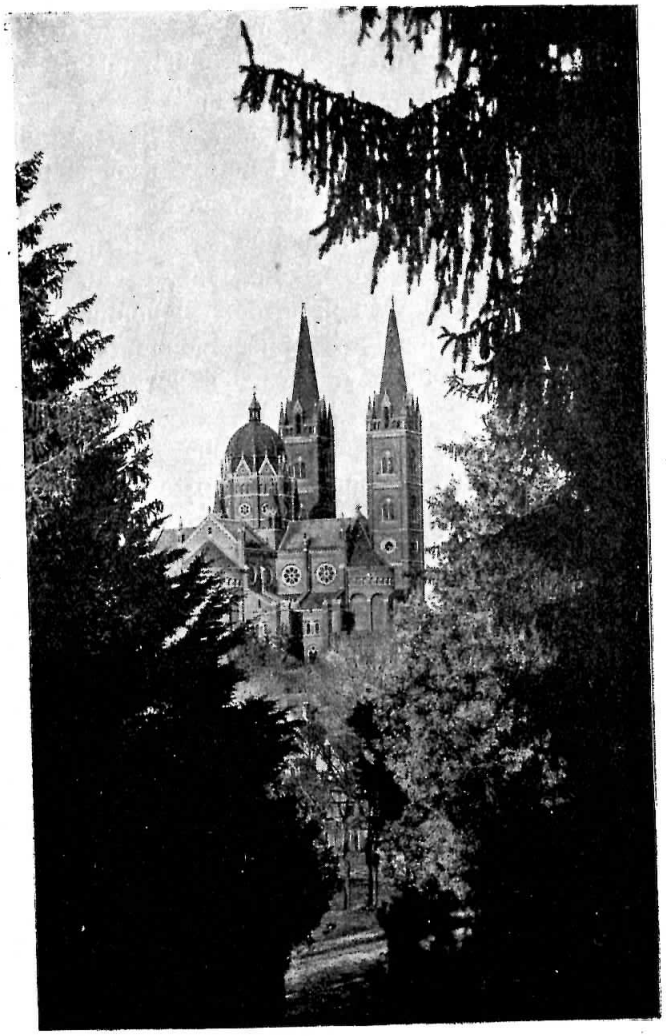
Polovicom petog stoljeća prolaze Panonijom divljački Huni, a iza njih u šestom stoljeću dolaze Avari. Ovi razoriše g. 581. grad Sirmij i s gradom uništiše zadnje ostatke kršćanstva. Na ruševinama grada Sirmija, oko nekadašnje katedrale sv. Dimitrija, naseljuju se slavenski narodi i prozivaju svoje naselje po bivšem sirmijskom patronu Mitrovicom.

Pročelje i biskupski dvor

Avari ostadoše ovdje gospodari kroz cijelo sedmo i osmo stoljeće, dok g. 799. nije njihovom gospodstvu učinio kraj Karlo Veliki. U crkvenom pogledu potpadao je Sirmij tada pod Sisak, odnosno pod splitsku metropoliju, sve dok papa Hadrijan II. nije g. 870. ustanovio novu panonsku metropoliju, uskrisivši slavnu sirmijsku biskupiju i povjerivši je sv. Metodu.

Malo zatim, za mađarskih provala, opet je Srijem bio prvi na udarcu ubojitog koplja i mača. Na njegovim poljima se odlučuju bitke između Madžara, Bugara, Bizanta i mladog hrvatskog kraljevstva. Srijem pripada sad jednima, sad drugima, a nijedni od njih da bi imali prema njemu srca i osjećaja. Nijedni od njih ne štede nekadašnje rimske kulture. Ne štede rimskih gradova, rimskih građevina i crkava. Narod bježi u šume i gore, jadan je pogotovo podivljao. Od vremena do vremena dolaze ovamo svećenici iz Kaloče, poučavaju u kršćanskim istinama zaostao narod, tješe ga i dijele sv. sakramente. Nekadašnja slavna sirmijska biskupija postaje dio područja tuđinske kaločke biskupije, dok god. 1229. energični papa Grgur IX. u vrijeme krstaških ratova i usred borbe sa Fridrikom II. nije opet obnovio staru sirmijsku biskupiju. Sijelo joj je bio Banov Manastir, danas Banoštor kod Čerevića. Ondje je sagrađena katedrala na čast sv. Stjepana, prvog mučenika i osnovan stolni kaptol. Na taj način su donekle postavljeni prvi preduvjeti za duhovnu i vjersku obnovu biskupije, ali se ipak stanje pored svega toga jedva štogod poboljšalo.

Istom što je prošao jedan decenij nakon obnove biskupije i evo opet nove kušnje. Kao strašan val poraza i smrti prolaze ovim krajevima Mongoli. Bela III. nakon poraza kod Mohija g. 1241. bježi u Dalmaciju i ostavlja svoje zemlje na milost i nemilost divljacima. Iza njihova odlaska trebalo je svojski prionuti, da se rasčiste garišta i da se saberu bijedni ostaci naroda. Pri ovoj obnovi bili smo mi zadnji na redu. Hrvatske zemlje se cijepaju na dvije banovine. Duhovna i politička obnova našeg naroda postaje gotovo nemogućom, jer se osim toga Arpadovići preko nas uplitali u poslove Srbije i Bugarske.



Pogled s groblja

Žalosno stanje još više pogoršava borba oko nasljedstva za Arpadovića Andrije II. i Anžuvinaca, kojima je doduše uspjelo da zasjednu ugarsko i hrvatsko prijestolje, ali im ni izdaleka nije uspjelo, da u zemlji uvedu mir i red. Dižu se sve veća nezadovoljstva, strasti se raspiriju, a zlo postaje uslijed građanskog rata za Karla Dračkoga još gorim i gotovo nesnosnim.

Tada se s istoka pojavljuje drugi bič, strašniji od svih dosadašnjih. I opet smo mi bili prvi na dohvatu. Mi smo morali prvi da primimo udarce za svoje, a još više za tuđe grijehe. Turčin sve češće i sve žešće prodire u Slavoniju. Slabi Jagelovci Vladislav II. i Ljudevit II. nijesu u stanju, da se njihovoj sili odupru. Kod Mohača g. 1526. bila je zapečaćena kraljeva sudbina i sudbina naše Slavonije. Srijemski biskup Vrančić godine 1553. na svoje oči gleda propast svoje rezidencije i ruševine crkve sv. Stjepana u Banoštoru. Prisiljen je da bježi iz svoje biskupije i tako opet obamire život srijemske biskupije, a s tim gotovo da posve obamire ono malo kršćanskog života, što su ga srijemski biskupi podržavala u nekoliko župa.

Dva puna stoljeća trajala je vlast fanatičkih Turaka. To su dva stoljeća teške kušnje, dva stoljeća uništavanja, osvete i krvi.

4. Zublja raskola.

Ponor zla i pustoši, koji se nad srijemskom biskupijom rastvorio uslijed divljaštva nevjernika, približio je srijemsku biskupiju njenoj sestri i supatnici biskupiji bosanskoj. Historija bosanske biskupije teče u glavnim crtama uporedo sa historijom biskupije srijemske. Onaj princip oporbe, koji toliko izbija na svim stranicama povijesti srijemske biskupije, dolazi i u bosanskoj biskupiji do jakog i prejakog izražaja. Zato obe biskupije dijele istu sudbinu i gotovo ih iste nevolje biju. To je bilo razlogom, da su ove dvije biskupije u ljubavi i jedinstvu

Unutrašnjost

provodile zajedničku regeneraciju, kao što su nekada dijelile istu sudbinu u teškim časovima svoje prošlosti.

Ishodište kasnijih zala u srijemskoj biskupiji bilo je arijevačko krivovjerje. U Bosni je to bilo bogomilstvo. Ovo manihejsko-gnostičko krivovjerje došlo je u Evropu preko Cari-

grada i kao pošast se raširilo. Početkom desetog stoljeća javljaju se bogomili u Bugarskoj, gdje im se poglavica Jeremija prozvao Bogomilom i tako cijeloj sekti dao svoje ime. Iz Bugarske prodire krivovjerje dalje na zapad u Srbiju i susjednu Bosnu. U Italiji ih zovu patareni ili patarini, a u Francuskoj i Britaniji bulgarima. Među sobom su se ondje krivovjerci zvali katarima. Otud im je ime Gazzari i Ketzeri u Njemačkoj. Po svom jakom središtu u Albima u Francuskoj nazivali su se albigenzima. Propovijedali su potpuni dualizam, a živjeli su po nekom negativnom moralu. Negacija i uništenje svega, bila im je glavna karakteristika i zato su u svim zemljama predstavljali veliku opasnost kako po socijalni i politički, tako po vjerski i kulturni poredak.

Vuk Nemanjić, kralj Dalmacije i Duklje, piše godine 1199. papi Inocentu III. kako se u Bosni širi bogomilsko krivovjerje i kako je sam ban Kulin prešao sa svojom rodbinom i velikašima na novu vjeru. Papa šalje onamo propovjednike i naređuje ugarskom kralju Emeriku, da spriječi širenje krivovjerja, što je ovome i uspjelo, jer se godine 1203. ban sa ostalim velikašima odrekao zablude. Za krstaških ratova opet su krivovjerci ojačali. Pored sveg nastojanja pape Honorija III. otpada od crkve velik dio velmoža zajedno sa banom i bosanskim biskupom.

Papa Grgur IX., čim je skršio albigenze u Francuskoj, šalje u Bosnu kardinala Jakova Prenestinskog i moli vojvodu Kolomana i kralja Belu, da mu pomognu u borbi proti bogomilima. Koloman smjesta vodi proti njima vojnu i nemilice ih istrijebiti. Tada obnavlja uz papino odobrenje bosansku biskupiju i osniva u Brdu, mjestu vrhbosanske župe, biskupsku rezidenciju sa stolnom crkvom i kaptolom. Za biskupovo uzdržavanje odredi kraljević desetinu u Usori, Solima i Donjim Krajima, a godine 1239. daruje bosanskom biskupu Đakovo sa prostranim posjedom oko Breznice, Kaznice i Jošave. Tako ulazi Đakovo u povijest bosanske biskupije kao potpora u otporu proti bogomilskom krivovjerju. Ovu zadaću vršilo je Đa-

Sredovječni zid i južna strana katedrale

kovo u punoj mjeri i davalo je bosanskim biskupima u njihovom teškom nastojanju ne samo potporu nego također i zaklonište i krov. Već u drugoj polovici trinajstog stoljeća često borave bosanski biskupi u Đakovu, a od četrnajstog im ono postaje stalnom rezidencijom. Papa Klement V. već godine 1314. naziva bosanskog biskupa Grgura »đakovačkim« biskupom. U prvoj polovici istoga stoljeća sagrađena je u Đakovu katedrala i biskupski dvor. Malo zatim gradi se samostan Male Braće i župna crkva sv. Lovre. Katedralu i biskupsku rezidenciju morali su biskupi radi nesigurnih vremena opasati čvrstim bedemima, oko kojih niču već u XV. stoljeću kuće prvih kolonista.

Kraj svega toga, što se u Đakovu stvara ovako snažno uporište proti bogomilstvu, ipak ono po Bosni sve više na-

preduje. Nijesu pomogli ni franjevački propovjednici, koje su onamo slali pape Nikola IV., Bonifacije VIII. i Ivan XXII. Bosanski ban Tvrtko odlučan je protektor krivovjerja. Svog rođenog brata Vuka goni iz zemlje radi katoličanstva, a ovaj nema drugamo da se skloni, nego ode papi Urbanu V. Bosna je tada bila središte i stjecište bogomilsko-albigenskog krivovjerja za cijelu Evropu. Ondje je bio njihov poglavica. Onamo su dolazili istomišljenici u velikim hodočašćima iz Italije, Francuske i drugih zemalja. Bosna dakle prednjači, ali ne u dobru, nego u zlu. Zabluda zaslijepljuje rođenu braću. Do krvi se zavadiše, a mržnja ih toliko zaludjela, da se dragovoljno bacaju u tuđinske i nevjerničke ruke. Bogomilski velmože postaju saveznici i uhode Turaka, dok u isto vrijeme njemački i ugarski vladari pod izlikom borbe proti krivovjerju podmuklo uništavaju zadnju iskru otporne snage u hrvatskom narodu. Tako dolazi najprije do velike katastrofe na Kosovu (1389.), iza koje je Turcima bio otvoren prolaz u naše krajeve, gdje su u bogomilima našli vjerne saveznike i pomagače. Bosanski vojvoda Hrvoje moli ih i poziva, da dođu čim prije i da mu pomognu proti caru Sigismundu. Tada je već bila zapečaćena sudbina žalosne Bosne. Nije više pomogla ni papina intervencija, nije pomoglo obraćenje bana Stjepana Tomaša niti su pomogli svi napori Kalikst III. i Pija II., da se proti Turcima obrazuje sveopća krstaška vojna. Nakon teškog poraza kršćanske vojske kod Smedereva g. 1459. postaje Srbija turskim pašalukom.

Za četiri godine stiže ista sudbina Bosnu, kada je kod Jajca pred jačom silom podlegao posljedni kralj Tomašević. Malo zatim postaje g. 1493. Krbavsko Polje svjedokom očajne borbe krsta sa polumjesecom, ali postaje i žalosnim svjedokom strašnog poraza kršćanske vojske. Iza mohačke bitke pada Slavonija zajedno sa Đakovom u turske ruke. Đakovački biskup Đuro pao je na mohačkom polju, a njegova rezidencija u Đakovu postade plijenom nevjernika. Preko noći uništiše Turci sve, što je podsjećalo na kršćanstvo i prijašnje crkvene gospodare u Đakovu. Katedralu, župsku crkvu i samostansku

razoriše, a na bedeme zasadiše nevjerničku zastavu s polumjesecom.

Turska sila stvorila je od bedema kršćanstva kulu i špilju razbojničku. Nesmiljeno je brisala tragove prošlosti, ali nikad nije mogla da ušutka onaj glas, koji je bio zakopan u temeljima biskupske rezidencije i stare katedrale. Glas je to, koga više nitko ne može umiriti, jer je čvrsto srastao sa tlom, na kom se diže veličanstvena Štrosmajerova katedrala. Nigdje on ne dolazi do takvog izražaja kao upravo ovdje i nikada mu pričanje nije tako uvjerljivo, kao onda, kada nam govori o strašnim plodovima, kojima u narodu urađa zublja krivovjerničkog raskola.

5. Simbol jedinstva.

Pohod Huna i Avara, provale Mađara i Bugara, dolazak Mongola i nepodnosivo gospodstvo Turaka sve je to za hrvatski narod bio bič Božji. To je bio period novog mučeništva i period obnovljenog kršćanskog heroizma. Zaista je to bila Golgota i raspeće našeg naroda, koji je sve više i jače vapio za uskrsnućem. Bog je taj vapaj čuo i uslišao ga.

Pobjedom Ivana Sobjeskog kod Beča g. 1683. naglo pada moć Turaka. Nakon poraza kod Haršanja i požunskog mira (1687.) oslobađa se Slavonija s Đakovom od njihova gospodstva. Pri tom je uz Luku Ibrišimovića velike zasluge stekao bosanski biskup Nikola Ogramić. Nakon odlaska Turaka obnavlja se sa bosansko-đakovačkom biskupijom i srijemska. Tužna je to bila obnova. Srijemski biskup se kao stranac i gost morao da sklone u Petrovaradin. Nije imao ni katedrale ni rezidencije, a živio je od dohodka prepoziture sv. Petra kod Požege i od milosti dvorske komore. U ovakovom položaju sa onih osam župa, koliko ih je tada imala cijela srijemska biskupija, nije mogla biskupija da održi svoju samostalnost. Zato se nakon odlaska biskupa Ivana Paksija (g. 1770.) u Zagreb ozbiljno raspravlja o tom, kako bi se srijemska biskupija sjedi-

nila sa bosansko-đakovačkom. Prilike su za sjedinjene bile vanredno povoljne, jer je i bosanska bila ispražnjena, a za samostalnu upravu ni ona nije bila sposobna. Tako dolazi do unije biskupija bosanske i srijemske, koju proglašuje papa Klement XIV. apostolskim pismom od 9. VII. 1773., a maleno Đakovo postaje uslijed toga središtem, koje mora da ujedini i pridigne rastepene duhovne vrednote po Srijemu, Bosni i Slavoniji.

Đakovačka katedrala postaje vidljivim simbolom toga jedinstva. Ona postaje simbolom duhovne obnove i vjerskog preporoda, koji se na sve strane tako živo širio, da je malena katedrala za veliku biskupiju i za opsežno nastojanje postala pretijesnom. Đakovački biskupi još davno prije Štrosmajera uviđaju, kako je božanska misija đakovačke biskupije u njoj sputana, ali nijedan nije imao energije, da onako snažnim potezima raskida njenu tjesnogrudnost. Zidine stare katedrale Štrosmajer ruši, a na temeljima gradi novu veličanstvenu crkvu, koja će moći da obuhvati i da simbolizuje svu prošlost i svu budućnost biskupija bosanske i srijemske.

Prošlost se odvijala u znaku borbe i krivovjerja, u znaku mržnje i raskola, a budućnost treba da se odvija u drugom znaku, u znaku ljubavi, jedinstva i onog pravovjerja, koga od osnutka crkve zastupaju nasljednici apostolskog prvaka sv. Petra.

Prije nego što se Štrosmajer odlučio na veliko djelo gradnje nove katedrale, proživio je u duši svu prošlost bosanske i srijemske biskupije. Njegovo srce puno ljubavi za crkvu i narod gorilo je od zanosa, kada mu se u maštи otkrivala budućnost njegova naroda i njegove biskupije. Bili su to veličanstveni pogledi i veličanstvene slike, kakove mogu da se porode samo u duši onako od Boga nadarenoj, kako je to bila duša velikog Štrosmajera. Ove veličanstvene idealne razmjere htio je da ukleše u materiju i zato velikim potezima zacrtava temelje i međe toga spomenika, jer je samo u tim širokim dimenzijama i u tim umjetničkim oblicima vidio odraz onih ideala, koji su mu dušu zanosili.

Tako je đakovačka katedrala ogledalo i odraz Štrosmajerova duha, a kao takova ona je simbol pravovjerja, jedinstva i ljubavi. Zato je njen veliki graditelj posvećuje prvaku apostolskom sv. Petru, osnivaču neprekinute loze rimskih papa, i zato je posvećuje jedinstvu crkava, slozi i ljubavi svoga dragog hrvatskog naroda.

6. Katedrale pretšasnice.

Katedrala je uz biskupsku rezidenciju sigurno bila prva građevina, koju su bosanski biskupi u Đakovu podigli, a to znači, da je ona početkom XIV. stoljeća morala već biti sagrađena. Prvi put se u povijesnim vrelima spominje godine 1355. Gotovo je sigurno, da je bila sagrađena u gotskom stilu, kako se u to vrijeme običavalo graditi. Sigurnih dokaza za ovu tvrdnju nema, ali se s mnogo vjerojatnosti može to ustvrditi, jer svi ostaci iz toga vremena, koji su se do danas sačuvali, pokazuju očite znakove gotskog stila.

Među ove kao najveća i najljepša starina spada u prvom redu sredovječni zid (Slika na str. 27.) sačuvan u dužini od svojih 40 metara na zapadnoj strani između katedrale i biskupskog dvora. Ovaj zid je dio onog obrambenog bedema, što su ga biskupi u XIV. stoljeću sagradili oko cijelog dvora i katedrale, kako je to duh i potreba tadašnjeg nesigurnog doba zahtijevala. Poput avignonskog papinskog dvora, koga je u isto vrijeme gradio papa Benedikt XII., bio je i dvor đakovačkih biskupa mješavina crkvenog i svjetovnog, samostanskog i bojno kneževskog elementa. Sudeći po ovom ostatku morala je to biti monumentalna i stilski dotjerana građevina, koja je uspješno odolijevala svim napadacima, dok se Turci nijesu pod njom zaustavili. Kada je Đakovo palo u turske ruke, bilo je sve uništeno, što nije moglo novim gospodarima služiti, ali

u ovaj čvrsti bedem nijesu dirali. Tako se on uzdržao za cijelo vrijeme turskog gospodstva, a i poslije toga ostao je sve do biskupa Čolnića (1754.) potpuno neoštećen. Istom za vrijeme gradnje novog biskupskog dvora srušen je jedan dio sa dvije kule, dok se sjeverni i zapadni dio sa druge dvije kule uzdržao sve do gradnje Štrosmajerove katedrale. Štrosmajer je sjevernu stranu zajedno sa kulama morao da poruši, jer na drugom mjestu nije mogao da nađe prikladnog gradilišta za novu katedralu. Zapadnu stranu je na svaki način želio da sačuva i nekoliko puta je molio arhitekte Schmidta i Bolléa, da mu naprave nacrt, kako bi se taj zid lijepo prema novoj katedrali završio. Predlagao im je da na kraju uz katedralu sagrade kopiju prijašnje četverouglaste kule, u koju bi smjestio biskupijski arhiv, ali nažalost nijedan od ove dvojice nije dospio, da to učini. Istom g. 1888. popravio ga je gradilelj Vancaš, ali tek toliko da ga spasi od propasti.

Osim sredovječnog zida dokazuju još neki stari ostaci, da je prva đakovačka katedrala bila gotska. Tako je sačuvan odlomak jedne čisto gotske konsole i jedna kamena ploča, također gotska. Ovo dvoje se našlo prigodom rušanja druge katedrale, koju su sagradili biskupi Patačić i Bakić nakon odlaska Turaka. U okolini Đakova još je jedna građevina, koja je u isto vrijeme građena, kada i prva katedrala, a izvedena je također u gotskom stilu, kako to dokazuju ostaci njenih ruševina. To je nekadašnji slavni gorjanski grad, svojih 12 kilometara udaljen od Đakova.

Iz svega toga se može sa gotovom sigurnošću ustvrditi, da je sredovječna đakovačka katedrala bila gotska.

Druga je đakovačka katedrala bila sagrađena nakon turskog gospodstva. Biskup Nikola Ogramić, koji je prvi iza Turaka ušao u Đakovo, nije još mogao da pomišlja na gradnju nove katedrale. Istom njegov nasljednik Gjuro Patačić započinje s gradnjom u početku XVIII. stoljeća, a nastavlja je i dovršuje biskup Petar Bakić. Nije to bila ni velika građevina a ni s arhitektonskog i umjetničkog gledišta nije imala nikakove

vrijednosti. Kao sirotica se stisnula unutar gradskih bedema uz još jadniju biskupsku residenciju. Drugačije u onako bijednim vremenima i u onakovoj pustoši, kakovu su Turci u Slavoniji ostavili, nije ni moglo da bude. Patačićeva katedrala nije dugo izdurala. Bila je malena, a i konstrukcija joj je bila slaba. Koncem XVIII. stoljeća cijela se spustila za jednu stopu u zemlju, i da joj zidove nijesu poduprli jakim potpornjima, sigurno bi se već tada srušila. Zadnji bosanski samostalni biskup Josip Čolnić (1751.—1773.) je zamijenio prijašnji drven toranj sa zidanim, a nakon potresa malo ju je popravio i podigao u njoj glavni oltar. Takova je izdržala sve do godine 1880., kada se Štrosmajerova katedrala već približavala svom svršetku. Zadnje dvije godine nije se više mogla u njoj obdržavati služba Božja, jer je to bilo radi trošnosti komisijonalno zabranjeno. Do danas se od ove katedrale sačuvao nekadašnji mali kor, gdje se sada nalazi biskupova kućna kapelica, a ispod nje sačuvana je bivša sakristija.

To su svi ostaci i podaci o dvim pretšasnicama velebne Štrosmajerove katedrale.

Gradnja katedrale

1. Pripreme i početak gradnje
2. Izbor stila
3. Graditelji
4. Povijest gradnje

1. Pripreme i početak gradnje.

Početkom devetnajstog stoljeća biskup Antun Mandić ozbiljno pomišlja na gradnju nove katedrale. Već je bio sabrao dosta materijala i novca, ali se ipak nije radi starosti usudio, da s gradnjom započne. Kupljenu je građu prodao i tim novcem osnovao zakladu za gradnju nove katedrale. Ovu je zakladu njegov nasljednik Mirko Raffay znatno povećao, no ni njemu nije uspjelo da pristupi gradnji. Dao je doduše da se izrade nacrti, po kojima bi katedrala bila slična Kaločkoj, ali te bečki dvorski građevni savjet nije odobrio, nego je dao da se napravi drugi nacrt. Za ovaj se opet biskup nije mogao da odluči, jer je očito bio lošiji. Po tom bi planu katedrala imala dva niska tornja, a sa strane bi izgledala kao magazin s golim zidovima i niskim polukružnim prozorima.

Tako Raffay prepušta ovu veliku brigu svom nasljedniku biskupu Kukoviću. Za ovoga je to bila dvostruka briga, jer je inače bio čovjek bojažljiv i neodlučan. Nikako nije mogao da učini posljedni korak, premda je već troškovnik bio gotov, a novca je bilo toliko, koliko je za izvedbu vladinog plana bilo potrebno. Sva sreća da je bio takav, jer bi inače đakovačka biskupija mjesto sadašnje veličanstvene katedrale imala neukusnu crkvu bez stila i bez ljepote. Još je veća sreća, što je biskupa Kukovića naslijedio veliki Štrosmajer, čovjek grandioznih misli i neslomive volje. Njemu imamo zahvaliti, da je hrvatski narod dobio veličanstven spomenik, koji svojom arhitektonskom i estetskom vrijednosti spada u red prvih umjetnina uopće.

Gradnja je nove katedrale bila za mladog biskupa prva i najveća briga. Kako je u svemu bio velik, tako se napose u ovom nije mogao s neznatnim dimenzijama da zadovolji. Njegova katedrala mora da bude velika i veličanstvena, kakova dolikuje prošlosti slavnih biskupija bosanske i srijemske. Ona mora da bude odraz njegove veličine, mora da bude kao svako

njegovo djelo obilježena vidnim pečatom njegova jakog duha. Jednom riječi: katedrala mora da bude Njegova, a to znači, da mora biti velika i veličanstvena. Zato u svojoj mašti, prije nego što se latio posla, gradi konture buduće katedrale. Pred očima njegova duha diže se veličanstvena građevina, s početka blijeda, a poslije sve jasnija i preciznija. Po Njemačkoj, Austriji i Češkoj sakuplja monumentalne arhitektonske forme, uspoređuje ih, ispravlja i popunjuje, kako bi do zadnjih detalja zamislio i izveo uzorito djelo. Godine 1853. putuje preko Beča u Prag, a onda pohađa Dresden, Berlin, Köln, Bamberg, München i druge njemačke gradove. Svuda nailazi na nešta lijepa, ali ga nijedna od njemačkih crkava nije toliko zadovoljila kao katedrala u Bambergu. Romanski mu se stil ove katedrale toliko svidio, da je već tada gotovo definitivno odlučio, da u istom stilu gradi svoju katedralu. Staru bamberšku građevinu usporedio je s Roesnerovim nacrtima za novu romansku crkvu sv. Ćirila i Metoda, koja se imala graditi u Karlinu kraj Praga. Na tom je nacrtu našao ono, što je toliko tražio. Ozbiljan i hladan stil starih građevina bio je na njemu oplemenjen i uljepšan novim građevinskim tekovinama. A to je upravo Štrosmajer želio, budući da nikako nije htio da odstupi od klasične monumentalne forme, na kojoj je trebalo neke manjke modernizovanjem dotjerati. Bez oklijevanja ode u Beč arhitektu Karlu Roesneru i zamoli ga, da mu prema njegovoj zamisli izradi plan za katedralu. O Uskrsu g. 1854. već je bio taj plan s troškovnikom u Đakovu, ali se Štrosmajer još ne može da odluči na gradnju. Premalo mu je iskustva, a ni novca nije imao toliko, da bi mogao izvesti veće djelo. Zato nije preostalo drugo, nego se malo strpiti i počekati, dok se ove zapreke ne uklone.

Nakon kratke stanke od kojih pet godina ponovno ga potiče gradnja votivne crkve u Beču, da se sa svojom katedralom opet pozabavi. Dotle mu je već uspjelo, da zakladnu glavnicu znatno poveća, a onda, da stekne još veće iskustvo, polazi godine 1859 na put kroz Italiju. Zaustavlja se u Veneciji, Padovi, Bologni, Firenzi, a napose u Rimu, koji je oduvijek bio najbolja škola za svaki umjetnički pothvat. Ovdje mu istom u duši nikla potpuna slika buduće katedrale. Iz Italije polazi u Beč, da graditelju Karlu Roesneru razloži, kako bi želio, da se prvi nacrt upotpuni i dotjera. Pred Uskrs 1865. dolazi Roesner s novim nacrtom u Đakovo, gdje se već punom parom spremao materijal za gradnju. Nakon svestranog objašnjavanja i pregovaranja potpisuje Štrosmajer 17. travnja 1866. sa Karlom Roesnerom ugovor, kojim povjerava ovom vrsnom arhitektu gradnju svoje katedrale. Slijedeći dan već se počelo rušanjem sjeverne strane sredovječnog zida i dvaju pobočnih kula, da se malo zatim na istom mjestu ugrade temelji za novu veličanstvenu građevinu.

2. Izbor stila.

Problem stila jedan je od težih problema, koga je trebalo odmah na početku riješiti. U mnoštvu stilova sa tolikim nijansama teško je bilo odrediti, koji će od njih biti najprikladniji: da li koji stari, tradicionalan stil, ili jedan od novijih. Svaki ima svoje prednosti, ali svaki ima i svoje manjke. Za moderne se pokušaje Štrosmajer nije mogao oduševiti, jer moderna arhitektura nije dala nijedne stilski izgrađene i dotjerane građevine. Sve moderne tvorevine su bile samo pokušaji i zato nije drugo preostalo, nego posegnuti za starim klasičnim stilovima. Nova građevina konačno i ne mora da bude izvedena u posve novom originalnom stilu. Tradicionalna arhitektura posjeduje nepobitno uspjele estetske forme, koje nijedna građevina ne smije da ignorira. Te forme su tako jednostavne i tako je malena mogućnost varijanata u temeljnim oblicima, da je gotovo nemoguće stvoriti nešto apsolutno originalno, što s tradicijom ne bi imalo nikakove veze. Zato ni Štrosmajera nije ni malo smetalo, što njegova katedrala ne će obzirom na stil biti originalna građevina. Njezina vrijednost i značenje za razvoj

crkvene arhitekture ne treba da bude u njenoj originalnosti, nego u tom, što će prokušane tradicionalne forme skladno spojiti s najnovijim tekovinama. U tom je najveća originalnost građevine i nije moguće stvoriti monumentalno djelo, ako se u harmoničnu cjelinu ne spoji staro i novo, tradicija i napredak. Štrosmajer to vrlo dobro shvaća i ovako obrazlaže svoje mišljenje o značenju tradicije: »Kad je u renesansi klasicizam nit predavanja prekinuo i samovolji ljudske mašte granice na sve strane rastvorio, onda je prava umjetnost počela propadati, dok joj nije napokon barok u besvjesnoj svojoj razuzdanosti posve grob iskopao. Slikaru Tiepolu u Veneziji i rimskom arhitektu Berniniu nitko ne može veleuma odreći, ali jer nije bilo prave tradicije, koja bi ih hranila i od samovolje branila, djela njihova ostaju bez osobite umjetne vrijednosti. Zahvalni smo pok. arhitektu Roesneru, što se tog ispravnog pravca držao, jer je upravo tim postigao, da mu je djelo steklo opće odobrenje.«

Od klasičnih stilova mogao je Štrosmajer da bira jedino između romanskog i gotskog, jer su ovo jedina dva stila, koja posve odgovaraju crkvenim građevinama. Za gotski stil nije mu nitko mogao pokazati takav uzor, koji bi ga posve zadovoljio i koji bi dopuštao po njegovoj želji mogućnost eventualnih modifikacija. Gotičari sami nijesu bili na čistu, kako bi se imale nove gotske građevine graditi. Nijesu znali, bi li nasljedovali francuske uzore iz 13. stoljeća ili one iz četrnajstog ili kasnije. O tom se vodila među stručnjacima živa debata. Svaki je svoje mišljenje uporno branio, ali nijedan nije mogao da dokaže ispravnost svoje teze i neosnovanost protivničke. Zato se Štrosmajer nije mogao da odluči za gotski stil, nego je izabrao romanski.

Romanski je onaj stil, koji je nastao u 10. stoljeću te se do trinajstog popeo na vrhunac, dok konačno nije ustupio svoj prvenstven položaj gotici. Romanska se crkva u svom planu oslanja na starokršćansku baziliku. Naprijed obično zadržava tri lađe, ali redovno bez predvorja. Svetište s lijeve i s desne

strane produžuje, apsidu potiskuje malo natrag i tako daje građevini oblik križa. U konstrukciji vlada obli luk i vertikalna linija, koja razvojem romanskog ukrštenog svoda dobiva gore krasan i prikladan završetak. Stolna crkva u Bambergu, nakon što ju je kralj Ljudevit restaurirao i sveo na prvotni oblik, bila je uzor takove romanske građevine iz 13. stoljeća. Pred njom se Štrosmajeru nije bilo teško odlučiti za romanski stil, tim više, što je osim ovoga bilo i drugih razloga, koji su mu taj stil preporučivali.

Đakovačka katedrala kao nasljednica prve katedrale i bazilike sv. Dimitrija u Sirmiju, mora da se i u svojoj vanjštini na nju oslanja. Ona treba da najstariju katedralu na neki način u se pretopi, otprilike onako, kako se starokršćanska bazilika pretopila u romansku crkvu. Sirmijska je bazilika sigurno bila jednaka onoj u Solunu, koja je na čast sv. Dimitriju u isto doba bila ondje sazidana. U toj su crkvi, današnjoj muslimanskoj mošeji, po svoj prilici, kako to misli Štrosmajer bili kršteni sv. Ćiril i Metod. U njoj su se sigurno molili zaštitniku srijemske biskupije i ne sluteći, da će jedan od njih kasnije stupiti na čelo ove biskupije. Štrosmajer je želio, da se ova jaka nutarnja veza između stare bazilike Sirmija i njene nasljednice u Đakovu u vanjskim formama manifestira. Prošlost i sadašnjost, tradicija i novost treba da se jedna na drugu nadovezuje i da u novijim tekovinama dolaze do zajedničkog izražaja.

Još je jedan veliki razlog, radi kojega je romanski stil Štrosmajera osvojio. »Naša je domovina — piše veliki biskup — po zemljopisnom položaju jedan od onih prstena, koji zapad sa istokom spaja. Kada se nekada uljudnost i izobraženost sa istoka u zapad selila, naša joj je zemlja u tom velevažnom poslu poglavitom posrednicom bila. Danas zapad ima istoku staru ljubav vratiti i izobraženost i kršćansku slobodu u nj prenijeti. U božanstvenom tom zvanju imamo mi opet velevažnu zadaću. Prema toj providencijalnoj svrhi, koja u našem položaju leži, mislili smo, da ćemo bolje učiniti, ako romanskom

slogu prednost damo. Gotički slog posve je i isključivo zapadni, dočim se u romanskom slogu dva življa, zapadni i istočni u skladnu cjelinu spajaju. Apsidalni polukruzi, a još odlučnije kupola je istočni živalj. Ostalo u romanskom slogu, tri lađe, zvonici, tribuna i t. d., zapadno je.«

Koliko je Štrosmajer bio sretne ruke, kada se odlučio za romanski stil, najbolje dokazuje sud prvog gotičara u 19. stoljeću Fridrika baruna Schmidta, koji je nakon smrti graditelja Karla Roesnera preuzeo i dovršio gradnju đakovačke katedrale. Kada mu se jednom zgodom Štrosmajer požalio, što se odmah na početku gradnje nije na njega obratio, odgovorio mu je Schmidt: »Budite zadovoljni, crkva Vam je lijepa, a meni se čini, da je taj stil nešto mirniji, ozbiljniji i za službu Božju prikladniji od gotičkoga. Kada jedamput opirači (Pfeiler) i trokuci (Giebl) dobiju svoje urese, onda neka dođe tko mu drago, da crkvu prosudi, bez dvojbe će ostati zadovoljnim«. Ovaj je sud uvaženog stručnjaka o izboru stila bez sumnje najmjerodavniji i najispravniji.

3. Graditelji.

Nacrte za đakovačku katedralu izradili su najuvaženiji graditelji tadašnjeg vremena Karlo Roesner i Fridrik barun Schmidt. Prvi je napravio građevinske nacrte i rukovodio gradnju do svoje smrti, a drugi je dao nacrte za ukrase i namještaj i dovršio gradnju crkve. Obojica se odlikuju vanrednom stručnom spremom i okretnošću u radu, a osim toga se svojim umjetničkim smjerovima skladno popunjuju.

KARLO ROESNER.

Rodio se u Beču 19. lipnja 1804., a umro je u Steyeru 13. srpnja 1869. Prvo je polje njegova umjetničkog djelovanja bila dekorativna umjetnost, a tek se kasnije posvećuje arhitekturi. U Rimu dolazi u krug umjetničkih prvaka kao Overbecka, Corneliusa, Thorwaldsena i Steinlea, koji su mnogo doprinijeli

njegovom umjetničkom usavršenju. Godine 1835. imenovan je profesorom graditeljskog učilišta u Beču i kao takav postaje g. 1854. akademskim savjetnikom, a 1848. privremenim predsjednikom akademije umjetnosti, koju čast obnaša do preustrojstva akademije g. 1852. Tri su mu glavne građevine, koje je on izveo: kapela bečkog arsenala, crkva sv. Cirila i Metoda u Pragu i katedrala u Đakovu. Kapelu bečkog arsenala podvrgao je uvaženi kritičar Lübke oštroj kritici, ali se o đakovačkoj katedrali najpovoljnije izrazuje. Kod kapele bečkog arsenala, veli, da još ne pokazuje one umjerenosti i jasnoće, koja se na veliko zadovoljstvo odrazuje u njegovom kasnijem nacrtu za katedralu u Đakovu. Sve je planove radio s velikom ljubavi i savjesnosti, a djela mu odišu dubokom religioznosti i pobožnosti. Gradnju đakovačke katedrale rukovodio je do svoje smrti, a pomagali su ga arhitekti Rudolf Schwendberger, Ljudevit Kraus i Josip Kopf. Nakon Roesnerove smrti preuzima u kolovozu 1870. gradnju katedrale.

FRIDRIK BARUN SCHMIDT.

Stručni krugovi cijelog svijeta pravom ga smatraju prvim gotičarom XIX. stoljeća. Rođen je 22. listopada 1825. u Frickenhofenu u Wirtenbergu, a umro je u Beču 22. siječnja 1891. Državni ispit za graditelja položio je u Berlinu, a u Kölnu je stekao pri dogradnji katedrale klesarsku praksu, koja mu kasnije mnogo pomogla, da je onako lako i originalno zamišljao gotske građevine i ukrase. Godine 1857. postao je profesorom umjetnosti najprije na akademiji u Milanu, a malo zatim u Beču. Uz profesuru marljivo je pravio nacrte i mnoge je veće i manje građevine izveo. Od ovih najviše mu proniješe glas gradska vijećnica (Rathaus) i zakladni dom (Stiftungshaus) u Beču. Njemu je nadalje bila povjerena obnova crkve sv. Stjepana u Beču, katedrale u Zagrebu i bazilike u Pečuhu. U đakovačkoj katedrali ostavlja vidne tragove svog istančanog umjetničkog shvaćanja. Ovdje je romansku građevinu oplemenio s finim gotskim ukrasima, ali tako duhovito i skladno, da stilska razlika oko ni malo ne vrijeđa, nego naprotiv svojom

ljepotom zadivljuje. Schmidta je kao stalni nadglednik gradnje zamjenjivao Vatroslav Donegani, a od godine 1876. bečki arhitekt Herman Bollé.

4. Povijest gradnje.

Vrhovni je nadzor nad gradnjom vodio arhitekt Karlo Roesner. Od vremena do vremena dolazi u Đakovo, gdje ga stalno zamjenjuje najprije arhitekt Rudolf Schwendberger i crtač Missong, a kasnije Kraus i braća Kopf. Detaljne nacrte radi Roesner u Beču i šalje ih prema potrebi u Đakovo. Rad graditelja prati poseban građevni odbor, kome se na čelo stavio sam Štrosmajer. Uz njega su u radu odbora živo sudjelovali kanonici Radić i Tordinac, vlastelinski činovnici Boellein i Bunjik i biskupski tajnik.

Katedrala se imala sagraditi uz biskupski dvor sa sjeverne strane na mjestu, gdje se spuštao obronak od sjevernog bedema prema nekadanjem gradskom opkopu. To je bilo jedino prikladno gradilište. Pročelje se moralo radi ovih mjesnih prilika okrenuti prema istoku, a svetište prema zapadu. U tom se đakovačka katedrala razlikuje od ostalih romanskih i gotskih crkava, koje redovno imaju obratan položaj. Ipak nije ona u tom osamljena, jer su u najstarijoj kršćanskoj tradiciji vrlo često obdržavao jednak običaj. Dokazuje to položaj sv. Petra u Rimu, Lateranske bazilike i mnogih drugih najstarijih rimskih crkava. Ovim položajem se simbolizuje, kako svaki čovjek putuje s istoka svog života na zapad, od rođenja k smrti. Na tom putu treba da svoje korake upravi prema Spasitelju, kao što ih upravlja prema Njemu, kada od ulaza ide oltaru, na kojem On prebiva.

Radi podvodnog terena moralo se ispod cijelog sjevernog zida i tornja udariti 395 hrastovih pilota, koje su gore povezali čvrstom željeznom i betonskom konstrukcijom. Na tom počivaju temelji i cijela sjeverna strana crkve sa sjevernim tor-

njem. Građevni je materijal bio u glavnom pečena opeka, ali je pored nje radi veće čvrstoće trebalo mnogo kamena. Kako toga u Đakovu nije bilo, a tada još nije bilo ni željezničke veze, vrlo se teško do njega dolazilo. Odbor ga je lomio u vlastitoj režiji kod Mandičevca, Zdenaca i Glogovice, a kako je često puta bio upućen na nesavjesne radnike, moralo se radi pomanjkanja kamena s gradnjom otezati, a i inače je s njim bilo velikih neprilika. Mnogo ga je kupljeno u Pečuhu i Karlovcu.

Prije nego je građevina došla pod krov umro je u Steyeru 13. srpnja 1869. graditelj Karlo Roesner. Njega nasljeđuje kao glavni arhitekt i nadzornik gradnje nadsavjetnik Fridrik barun Schmidt. U kolovozu 1870. dolazi u Đakovo i sklapa ovdje s biskupom ugovor. Ove je iste godine dovršena kupola i na nju je svečano podignut pozlaćen križ, koga je sam Štrosmajer blagoslovio. U prvom Roesnerovom nacrtu nije bilo kupole, nego je ona kasnije dodana na poseban Štrosmajerov zahtjev. Biskup je Roesnerov nacrt kupole dao u Rimu za vrijeme svog boravka na vatikanskom saboru pregledati i usavršiti, a onda se u proljeće 1870. počela po tom nacrtu graditi. Za dvije godine bili su gotovi 84 metra visoki tornjevi, koje je Schmidt mjesto drvenog i mjedenog pokrova završio vitkim čunjevima sazidanim zaobljenom opekom. U svibnju 1873, kada je crkva iznutra bila već ožbukana, dolaze iz Rima slikarski umjetnici otac Aleksandar Masimilijan Seitz i sin Ljudevit. U vrijeme njihova dolaska već je dekorativni slikar Abondio Isela započeo sa slikanjem kupole u tehnici a tempera, ali svog posla nije svršio, jer ga nenadano iz Đakova nestalo. Poslije preuzima dekoraciju crkvu akademski slikar Josip Voltolini.

Slikari Seitzi svršili su prvog ljeta svog rada u Đakovu tri fresko slike. Otac je naslikao sliku »Isus liječi bolesne«, a sin »Isusovo krštenje« i »Isus u kući Marije i Marte«. To su bili prekrasni slikarski prvijenci, koji su se svojom ljepotom još više u onako golој unutrašnjosti isticali. Pred njima ne može Štrosmajer da zatomi svog zanosa. Laća se pera i opi-

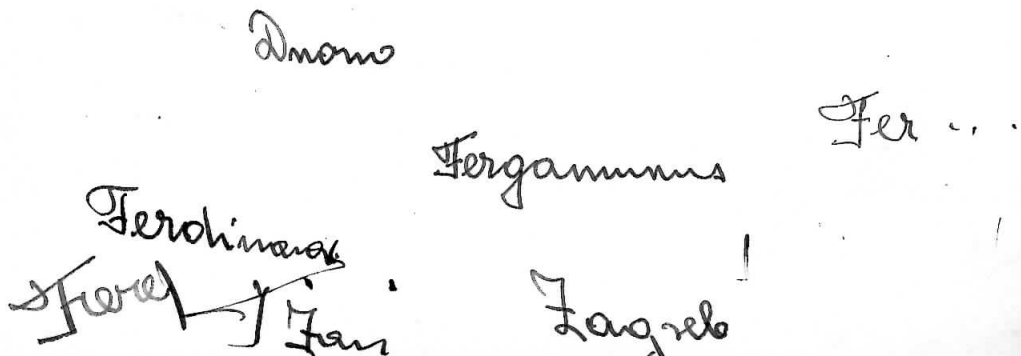
suje ih u biskupijskom »Glasniku« sudom estetski izobraženog kritika.

Godina 1874. bila je ispunjena brigama oko oltara i kanoničkih sjedala. Glavni oltar je Štrosmajera najviše zanimao. Roesnerov nacrt ga nije zadovoljio. Zato odlazi s ovim nacrtima u Rim, da pita svoje prijatelje iz umjetničkih krugova, kako bi se njegove želje mogle uskladiti s arhitektonskim zahtjevima. Rimski je put biskupu dobro došao. Graditelj Schmidt bio je uvrijeđen, što mu je prvi nacrt odbijen i zato nije htio ništa da na njemu mijenja. Sada mu je Štrosmajer svoje želje znao stručnjački obrazložiti i ovaj je morao da popusti, te je po Roesnerovom izradio posve nov i definitivan nacrt. Po svojoj ljepoti glavni je oltar pravo remek-djelo i biser đakovačke katedrale. Da je bio Schmidtov, sigurno bi se njime više ponosio nego bečkom vijećnicom. Zato je glavni oltar Štrosmajeru na poseban način srcu prirasao, jer se punim pravom smatrao njegovim auktorom. Biskupov jaki duh, čvrsta volja i neslomiva ustrajnost morali su pobrati ovako divne uspjehe.

Njegovu volju ni slikari Seitzi, pored sve svoje bezobzirnosti, nijesu mogli da skrše. Kuda je njihov posao polako napredovao, tuda su počeli često izostajati. Godine 1878. stari Seitz uopće nije došao, a slijedeće godine najavljuje mladi, da ne će doći. Pet je godina već prošlo, kako su posao započeli i trebali su po ugovoru biti već gotovi, a oni ni polovicu nijesu svršili. Godine 1880. mladog Seitza opet nema. Štrosmajer sav u strahu, što će biti, ako mu gradnja zapne, ponizuje se pred samosvijesnim slikarima, moli ih i zaklinje, da ne zaborave Đakova. Ovo je pomoglo. Seitzi su posao požurili, a svi ostali su punom parom prionuli uz posao. Oltari su godine 1880. bili gotovi. U njih su postavljeni Doneganijevi i Vodičkini kipovi, samo ih je Voltolini trebao još pozlatiti. Zadnje godine 1882., kada se katedrala trebala posvetiti, sve se jako užurbalo. Stolari Tordinac i Turković rade na klupama i postavljaju parkete u sakristiju. Vodička radi po danu s Doneganijem u kamenu, a do kasno u noć rezbari pri svijeći biskupska i kanonička sjedala.

Orgulje je instalirao Ivan Steinmayer, suvlasnik vrsne firme Steinmayer & Co. iz Oetingena u Bavarskoj. Prije nego su dopremljene u Đakovo bio je na njima priređen koncert u Oetingenu, a na izložbi u Nürenbergu dobile su najveće odlikovanje. Po općem sudu njemačke stručne štampe one su tada bile u gradnji orgulja najsavršenije djelo. Sastoje se iz 3.000 svirala i 52 registra, a razdijeljene su u 3 manuala po 54 tipke sa 8 pokrajnih izvlaka i 5 kombinacija.

Štrosmajer je živo želio, da se crkva posveti ove godine na Petrovo, ali o tom nije moglo da bude govora, jer je još mnogo toga nedostajalo. Nadao se, da će moći 8. rujna na Malu Gospu obaviti posvetu, ali ni to mu nije uspjelo. Konačno određuje kao dan posvete 1. listopada. Na taj su dan uveli Štrosmajera prije 33 godine u posjed đakovačke biskupije. Dan posvete objavljuje biskup svom svećenstvu, vjernicima i cijelom hrvatskom narodu posebnom okružnicom, kojom se ujedno zahvaljuje Bogu, što je tako teško djelo mogao dovršiti. »Šesnaist je evo godina, odkada je gradimo, pa kada se na sve to prošlo obazrem, kada pomislim na sve zapreke, poteškoće i nevolje, koje su se u tom obziru imale svladati, onda mi je iskreno reći, da pored sve naše ustrajnosti, ustrpljivosti i požrtvovnosti iz sve duše i iz sveg srca moram zavapiti: non nobis Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam«.



Arhitektura

UNUTRAŠNJOST

1. Proporcija i simetrija
2. Vertikalna linija
3. Glavna kvadratura
4. Dekoracija
5. Svetište
6. Kripta.
7. Simbolika

VANJŠTINA

8. Pročelje
9. Slikovitost

Pogled u unutrašnjost đakovačke katedrale očarava. U prvom momentu, čim stupiš u srednju lađu, prodire sva njena ljepota — i arhitektonska i dekorativna — u dušu kao neodoljiva bujica dižući je u više, nadzemaljske sfere božanske ljepote. Arhitektonske forme, snažno istaknute vertikalne linije romanskog sloga, stupovi i lukovi, stotine nijansa boja — bile one pozlaćene sunčanim tracima ili ublažene sjenama — sve se slilo u divnu harmoniju, koja iz daleka nagovješta ljepotu Stvoritelja, za koga je ovo djelo učinjeno. Mrtva materija dobila je pod rukama umjetnika dušu, ona je oživjela. Dobila je srce i dar govora, kojim neprestance pjeva himnu Vječnoj i Savršenoj Ljepoti. Sve se natječe, da ta pjesma bude čim skladnija i da u moru glasova ne bude nikakova nadvikivanja, bučnosti ni nadmetanja, jer mir kuće Božje ništa ne smije da narušava. Ljudska duša u takovoj okolini neopazice polazi za njenim težnjama, zaboravlja na svijet, zaboravlja na sve prolazno i u mističnom sjedinjenju s Bogom uživa u neprolaznoj Istini, Dobroti i Ljepoti. Ako igdje, a ono se upravo u đakovačkoj katedrali može svaki uvjeriti, da je zaista umjetnost govor srca. Bez ijedne riječi, bez glasa i šapata rađaju se u srcu mistični tajanstveni glasovi, koji govore o Veličanstvu i Ljepoti Onoga, za koga je sve to učinjeno. Ovi glasovi nužno izazivaju u duši strahopočitanje i ljubav prema Njemu. Njihov udarac na strune plemenitog i čistog srca proizvodi u istom času najlepši ton, što ga ljudsko srce proizvesti može, ton molitve i ton adoracije. Tako umjetnost postizava samo u crkvama svoj vrhunac. Ondje ona zanosi ljudski duh u najviše nadzemaljske visine, do kojih se može da vine, nosi ga upravo do samoga Boga. Ovu divnu zadaću ispunja đakovačka katedrala svojim neprijepornim umjetničkim odlikama upravo na čudnovat način. Tko bez predrasuda u nju ulazi, mora to na prvom koraku da osjeti. Sjećam se, kako mi moja majka još za djetinstva govorila: »U đakovačkoj crkvi mogla bi dan i noć moliti.« Tada tih

riječi nijesam mogao da shvatim, ali danas su mi potpuno razumljive, jer zaista svaki čas u njoj proveden jest čas molitve. A ta molitva je tako mila, tako intimna, da je nikada ne bih mogao prekinuti: i dan i noć bi u njoj boravio, u njenoj ljepoti uživao i — molio se.

1. Proporcija i simetrija.

Na ulazu u katedralu čovjek osjeća da ulazi u sasvim drugi svijet, nego što je onaj, koga vani ostavlja. Ovdje vlada mir i smirenost, a vani borba, briga i bura. U svijetu se nad našim glavama dižu silni valovi, zapljuskuju nas i prijete nam se, da će nas progutati. Mi se borimo i vapimo za pomoć, ali u svijetu, na tom uzburkanom moru, nema pomoći do u jednoj lađi, Kristovoj crkvi. Iz ove lađice Isus zapovijeda buri i valovima. Jednim zamahom Njegove ruke nastupa tišina i mir. Zato je prastari običaj, da se glavni prostori u crkvama nazivaju lađom, jer se ondje vjernici kao nekada apostoli na uzburkanom jezeru okupljaju oko Krista.

U đakovačkoj su katedrali četiri takove lađe: glavna, poprečna i dvije pobočne. (Slika na strani 89.) Glavna je lađa najveća, a okružena je sa strane visokim stupovima, koji su gore povezani romanskim lukovima. (Slika na strani 56.) Nad njima su velike zidne plohe s fresko slikama i okruglim prozorima rozetonima. Sve ovo kao kruna pokriva unakrsno svodovlje. U dnu svršava glavna lađa triumfalnim lukom, koji služi kao divan okvir baldahinskog glavnog oltara. Kroz mramorne stupove, na kojima počiva baldahin glavnog oltara, vidimo, kako se glavna lađa produžuje u svetište, gdje se svršava oblom apsidom. S lijeve i s desne strane glavnog oltara otvaraju se krakovi poprečne lađe. Ona se ispod kupole ukrštava s glavnom lađom i tako daje cijeloj građevini oblik križa. Pobočne lađe teku s jedne i s druge strane usporedo s glavnom lađom, od koje ih dijele krasne arkade i stupovi.

U cjelokupnoj konstrukciji, kako u glavnim dijelovima tako u sporednim, dominiraju kao dva temeljna zakona princip proporcije i princip simetrije. To su estetski zahtjevi svake građevine, bez kojih nema u njoj harmonije ni estetskog djelovanja. Prema principu proporcije glavni se dijelovi, koji sačinjavaju kostur crkve i koji nose njezine terete, snažno ističu nad svim ostalim sporednim dijelovima. Na prvi pogled vidi se, što je glavno, a što sporedno. U pojedinostima, pored sve njihove raznolikosti, pored tolikih varijacija, boja i oblika, nema ništa pretjerana ni disharmonična, što bi se nad glavne dijelove uzdizalo i opći ugođaj pokvarilo. Svaki detalj ima svoju zasebnu funkciju, ali nikad neovisnu. Sve je povezano i sve se skladno naslanja na glavne dijelove, koji se u različitim kombinacijama sa sporednim dijelovima još više ističu. Svojom proporcijom naliči katedrala strogoj proporciji ljudskoga tijela, toga remek djela Božjeg stvaranja, a njezina ljepota postaje slična ljepoti sistematski obrađene i obrazložene istine, kod koje se iz temeljnih principa izvode najdalji, ali uvijek najuže sa principom povezani logički zaključci.

Proporciju prati kao drugi važan estetski elemenat u konstrukciji katedrale princip simetrije. (Slika na str. 89.) Ona se odrazuje u tlorisu, odrazuje se u rasporedbi lađa, kapelica i stupova, opaža se u primjeni lukova i svodova, ploha i linijem, jednom riječi u svemu. U simetričnosti slijedi Roesner klasičnu arhitekturu i svu onu kasniju, koja se u srednjem vijeku i u vijeku renesanse na nju naslanja. Graditelj je naše katedrale oba arhitektonska principa najkonsekventnije proveo, a da ipak pri tom nije upao u dosadnu šablonu i neku jednostranost. Mnogi umjetnici u traženju originalnosti izbjegavaju simetriju i proporciju te s prezirom omalovažuju svako djelo, koje na tim principima počiva. Njih treba samo upitati, što bi bilo s ljepotom čovjeka, kada bi se na njegovu tijelu ovi principi poništili. Neznatna nesimetričnost i disproporcija na licu, koliko ga već nagrđuje. Razumljivo je, da će u nekim pojedinostima trebati od ovih principa odstupiti i zato nije lagan posao otkriti one dijelove na građevini, u kojima moraju principi

proporcije i simetrije da vladaju, a u kojima to ne mora, odnosno ne smije da bude. U tome upravo leži arhitektonska umjetnost i samo pravi umjetnik moći će ovaj temeljni problem s uspjehom riješiti. Štrosmajer se može pohvaliti, da je na svoju sreću takova umjetnika za gradnju svoje katedrale našao.

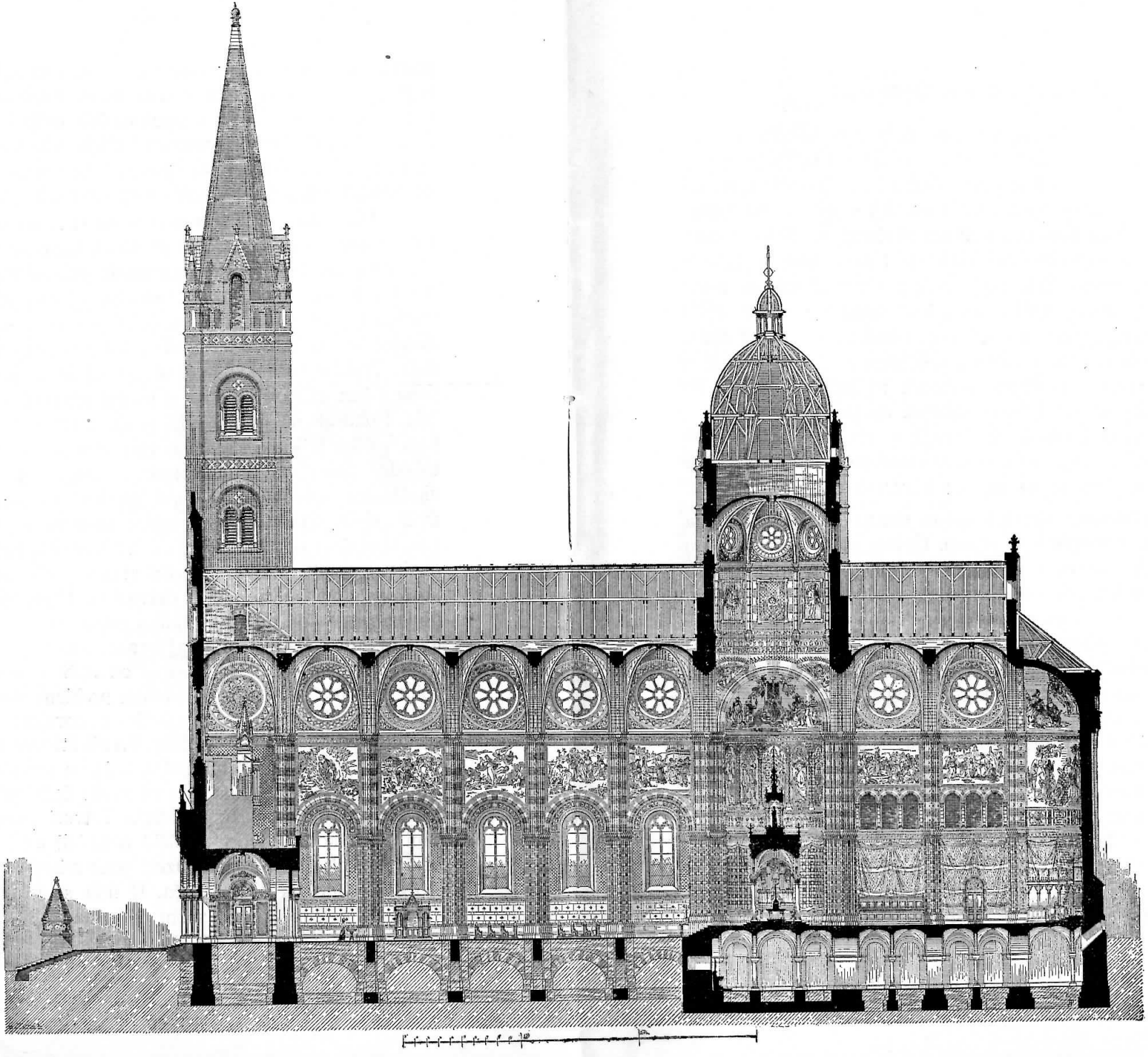
2. Vertikalna linija.

U srednjoj lađi vrše glavnu arhitektonsku funkciju stupovi. Na njima počiva sva središnja konstrukcija građevine. U prosjeku imaju oblik osmerokuta, a ukrašeni su bridovima i vitkim stupićima, koji se uz njih naslanjaju i dižu u ravnoj liniji prema gore do lisnatih korintskih glavica. Ovdje se sa strane odvajaju obli lukovi, koji uzduž srednje lađe povezuju stupove, i lukovi, na kojima počiva svod pobočne lađe. Iznad glavica pretvara se samostojni stup u polustup. Na njega prelaze sa stupova isti bridovi i uzdužni stupići te ga prate do njegovih glavica. Ovdje se pod svodom linije stupovlja ne razbijaju, nego prelaze dalje u veličanstvene lukove, koji drže svod glavne lađe. Između polustupova nad arkadama srednje lađe nalaze se velike zidne plohe ukrašene divnim fresko slikama. Nad njima se u ravnoj liniji protegao lagan obod, koji teče oko cijele crkve, a nad ovim smješteni su između stupova pod svodnim lukovima okrugli prozori rozetoni sa cvjetkastim kamenim ukrasom.

Promatrajući tako stranice srednje lađe snažno nam upada u oči predominantna vertikalna linija. Ovo je također jedna od velikih odlika đakovačke katedrale, kao i tolikih romanskih i gotskih crkava. Za ljepotu je građevine rasporedaj i tok glavnih linija od primarnog značenja. Grčko-rimska arhitektura daje prevlast ravnoj horizontalnoj liniji, a ta čini građevinu hladnom i monotonom. Baročna arhitektura htjela bi da savinutim i prekidanim linijama razbije ovu monotoniju, ali je pri tom upala u rascjepkanost i konfuziju. Za crkve je svakako najprikladnija uspravna, vertikalna linija. Njezina je tendencija

prema gore, a to je u najboljem skladu sa svrhom građevine, koja treba da diže srce prema nebu. Sursum corda — gore srca jest poklik glavnih arhitektonskih linija katedrale. Sekundarne su linije kao sekundarni arhitektonski udovi u službi glavnih linija i skladno su raspoređene prema estetskim i građevinskim zahtjevima u smislu njihove sekundarne svrhe.

Okomita pruga u romanskom stilu sa svojom tendencijom prema gore izazvala je problem, kako se ima ova tendencija gore zaključiti. Dugo je trebalo, dok se taj problem sretno riješio. Ravan svod starih bazilika nikako nije pristajao romanskoj građevini. Horizontalnim svodom se vertikalna tendencija stupova vrlo nespretno i često puta neukusno prekidala. Trebalo je dakle naći drugo riješenje, kako bi se postepeno i bez grubog kidanja u svojoj glavnoj tendenciji zaključila. Pokušali su najprije da grade obal svod, sličan poloviČnom valjku ili kako Francuzi vele »voute en berceau«. Ovaj je također imao svoje nedostatke i morao je ustupiti mjesto ukrštenim svodovima. Takovi svodovi nastaju kombinacijom dvaju oblih svodova, koji prolaze upoprijeko jedan kroz drugi i presijecajući se dijeli svod na četiri savinuta trokuta. Sva težina ovakova svoda počiva na četiri stupa i opire se na četiri luka, koji ove stupove spajaju u četvorinu. U dijagonalnom smjeru prelaze od stupa do stupa tanka rebra, koja nastaju presijecanjem dvaju valjaka i koja zatvaraju svodne trokute. To su tako zvani ukršteni svodovi ili »ares en ogive«, odnosno »en tiers point«. Njima se uspješno rješava problem romanskog svoda, jer samo takovi svodovi najbolje odgovaraju glavnoj težnji zgrade i vertikalnom toku linija. Po ukrštenom svodu razdijelila se lađa u niz kvadratičnih polja, koja su markirana stupovima. Svaka od ovih četvorina ima sa svoja četiri stupa samostalnu funkciju, ali uvijek ovisnu o drugim četvorinama, na koje se podupire i s kojima tvori ritmički razdijeljenu i povezanu arhitektonsku cjelinu. Najljepši uzori romanskog svoda stvoreni su u 13. i početkom 14. stoljeća. U njih se graditelj đakovačke katedrale ugledao i tako svom djelu dao još jednu izvanrednu odliku.



3. Glavna kvadratura.

Harmonija građevine već nas na prvom koraku u katedralu iznenađuje. Čim dulje kružimo okom po veličanstvenom prostoru, tim se više o tom uvjeravamo i sve nam je teže, da se od prvog općenitog utiska dijelimo. Ali s jednim pogledom ne možemo da svu ljepotu katedrale obuhvatimo. Novi zastori se pred nama u svakom času otvaraju i nove nam se ljepote neprestance otkrivaju. Neki tajanstven poriv vodi nas od vrata prema središtu crkve. Oni lukovi, koji spajajú stupove dužinom glavne lađe, upravo neodoljivom silom vuku oko od stupa do stupa, s jednog luka na drugi, dok nam pogled ne stigne u središte, gdje se na tri strane otvaraju tri jednaka kraka povišenog svetišta sa tri krasne završne apside. Pogled se u njima malo zaustavi, obađe ih i vraća se opet u središte, gdje se smiruje i uživa. Tako se neopazice nađemo u središtu crkve pred skalinama, kojima se uspinje glavnom oltaru.

Ovdje vidimo s lijeve i desne strane dva velika stupa spojena na vrhu romanskim lukom. Ovima stoje nasuprot isto tako dva velika stupa, koji su među sobom i s prednja dva stupa spojeni oblim lukovima. Tako ova četiri stupa zatvaraju pravilnu četvorinu, koja se zove glavna ili središnja kvadratura. Njenim stranicama označena je širina srednje lađe i svetišta. Širina pobočnih lađa upravo je polovica ove udaljenosti, a to je ujedno udaljenost jednog stupa od drugog. Glavna kvadratura jest na taj način ključ za sve mjere u katedrali. Ona se u svojoj cjelini ili u dijelovima ponavlja u cijeloj građevini. Svojim središnjim položajem kao da okuplja oko sebe sve ostale dijelove, koji i nijesu drugo nego neka njena kopija, slika ili minijatura. Zakon jedinstva i kohezije cjelokupne građevine počiva u glavnoj kvadraturi, koja time vrši jednu od najbitnijih zadaća u njenoj konstrukciji.

Stare kršćanske bazilike nemaju ovakove jedinstvenosti. Zato u njima nema takova estetskog užitka niti se u njima

pored sve grandioznosti tako neodoljivo osjeća prisutnost Veličanstva Božjega, kao što se osjeća ovdje, gdje su sve pojedinosti građevine povezane strogim zakonom u jedno i jedinstveno. Time se djelo najljepše približuje najsavršenijem jedinstvu, koje u potpunoj mjeri počiva u jedinom Bogu. Ovo je simboličko značenje jedinstva građevine. No osim toga ima ono i svoju estetsku važnost, jer je jedinstvenost i jednostavnost vrlo važan estetski princip za sve, što je lijepo. Jednostavno i tipično, a to je sve ono, što svoj korjen vuče u najjednostavnijim brojevima i veličinama ostaje temelj estetike i uopće svake umjetnosti. Već Plato veli: »Ako oduzmemo umjetnosti ono, što je broj i mjera, onda ono, što ostaje nije drugo nego zanat«. Zato umjetnik treba da iz prirode uzima početne geometrijske i simboličke oblike i da ih svojom umjetnošću stavlja u službu ideje. Tako nastaje prava umjetnina, koja će zadovoljiti estetski kultivirano oko. U đakovačkoj je katedrali ovom zahtjevu udovoljeno glavnom kvadraturom i njenim odnosom prema ostalim dijelovima. Glavna ideja, kojoj sve služi, jest slava Božja, a ta je izražena veličinom dimenzija i jedinstvenošću. U tom leži nutarnji razlog, zašto je njen graditelj toliko nastojao, da transponiranjem istih mjera izazove tako snažan utisak zbitosti i jedinstva.

Bizatinske bazilike ovo jedinstvo toliko ističu, da su pri tom upale u jednostranost, koja na svaki način umanjuje estetski užitak. Kod njih su pojedinosti absorbisane i potpuno su svoju zadaću i funkciju izgubile. Sve se utopilo u središnjoj kvadraturi, koja postaje apsolutnim samovladarom. Ovakova tiranija jednog dijela, pa makar on bio središnji, nije oku prijatna. Zato su već za rana s dosta uspjeha prikrivali ovaj arhitektonski manjak bizantske građevine s vanredno sjajnom i bogatom dekoracijom, kao na pr. u crkvi sv. Marka u Veneciji, gdje sjaj zlata i mozaika odvraća pažnju od neugodne samovlade središnje kvadrature.

U đakovačkoj katedrali vlada arhitektonska jedinstvenost, a ne tiranija. Ovdje je provedena konstitucionalna mo-

narhija, u kojoj jedan vladar okuplja oko sebe sve snage pojedinaca, a da im pri tom njihovu individualnu funkciju ne oduzima, nego ih sve razborito udružuje na jedan jedinstven i zajednički cilj promicanja slave Božje.

4. Dekoracija.

Uz arhitektonske forme dolazi u obzir kao vrlo važan elemenat za umjetničku vrijednost građevine njena dekoracija. Što je nakit za ljudsko tijelo, to je dekoracija za arhitekturu. Arhitektonske forme dolaze po njoj do jačeg izražaja, a estetski manjci se prikrivaju. U đakovačkoj katedrali je plastika kao dekoracija arhitekture slabije zastupana. U glavnom je nalazimo na stupovima i na prozorima, napose na okruglim rozetonima. Slikarstvo je međutim mnogo obilnije primjenjeno. Dužinom srednje i poprečne lađe nalaze se nad arkadama divne fresko slikarije Aleksandra i Ljudevita Seitza. Sve tri apside također su ukrašene njihovim slikama, dok je sva ostala nutrašnjost crkve ukrašena ornamentalnim slikarstvom Voltolinija i njegovih drugova.

U mnoštvu svih ovih dekoracija đakovačke katedrale vlada juridični princip: »locus regit actum«. Dekoracija ovisi o mjestu, na koje je stavljena. Ona uvijek vrši u građevini sekundarnu i akcesornu zadaću. Arhitektura vlada, a dekoracija služi. Zato katedrala kao monumentalna građevina nije dekoracijom ništa izgubila. Nigdje nije njome narušena proporcija ili simetrija i jedinstvenost, nego naprotiv arhitektonske plohe i linije postale su dekoracijom još jasnije i određenije. Onaj ritam, koji vlada u cijeloj arhitekturi, prelazi na dekoraciju i u njoj se u tisuću nijansa odrazuje.

Harmoniju između arhitekture i dekoracije nije tako lako postići. Apsolutnu harmoniju, bez najmanjeg nesklada, nemoguće je provesti. To bi značilo stvoriti savršeno djelo, kakovo ispod ljudske ruke ne može da proizađe. Kod građevina se može samo govoriti o tom, koliko se koja ovom idealu približila, odnosno koliko je od njega udaljena. Đakovačka katedrala nije dakako takav ideal postigla, ali se u njoj pokazuje očita tendencija za jednim jedinstvenim i harmoničnim ugođajem, koji je prema drugim sličnim monumentalnim crkvama u tolikoj mjeri postignut, da boljih uzora gotovo nema. Pater Lenz sa svojom beuronskom umjetnosti tek je kasnije došao i do danas nije uspio da izvede djelo po svojim idealnim nacrtima. Starokršćanska i romanska umjetnost naglašavala je apsolutnu prevlast arhitekture. Njoj pripada u građevini prva i posljednja riječ. Renesansa do svog izroda izgleda kao da počiva na republikanskom sustavu te daje svim umjetničkim granama — kako arhitekturi, tako plastici i slikarstvu — potpunu samostalnost i neovisnost. Sve idu za istim ciljem, ali paralelno u koordinatornom snošaju te ne dopuštaju, da se važnost jedne istakne nad drugom.

Štrosmajer se kao izobraženi esteta za takav smjer nije mogao oduševiti. On je imao nakanu, da sagradi crkvu, a ne kakovu galeriju slika, koje bi u velikom prostoru došle do jačeg izražaja. Zato fresko slike ne mogu i ne smiju, da se ističu nad arhitekturu i da svu pozornost na se svraćaju. No u tom je upravo bila najveća poteškoća, jer biblijske slike traže radi svojih dramatskih prizora, da budu individualno i neovisno obrađene. Uslijed toga svaka ovakova slika po svojoj naravi odvraća pozornost s općenitosti i upozorujući na sebe kvari svojom egoističnom tendencijom harmoniju. Zato Štrosmajer upotrebljava u onako obilnoj mjeri slikarsku ornamentiku. Njezina je zadaća, da donekle izgladi kontraste i da radi jedinstvenog ugođaja ublaži isticanje pojedinih fresko slika. Gledajući lijepe arabeske po stupovima i zidovima, zatim vanredno uspjele zavjese u svetištu i uopće svu ornamentiku oko prozora i slika moramo se diviti, koliko je u tom pogledu polučen uspjeh. Sve je arhitektonski smišljeno i po jednom planu izvedeno. Sve oporo i uglato je izglađeno. Nema ništa upadljivog, strastvenog i nemirnog. Ornamentika je svojim temeljnim tonom u skladu sa slikama, a sve skupa sa ar-

hitekturom. Sva dekoracija zvuči kao harmoničan visoki glas, koji lebdi nad temeljnim glasom arhitekture kao kontrapunktalna girlanda na cantus firmusu. Dekoracija se razvija tiho i jednostavno, jedna linija ne kida druge, jedna boja se ne nadmiće nad drugu, nego sve skupa kao dragocjen nakit arhitekture unisono, bez polifoničkih nadmetanja pjevaju veličanstven himan Svevišnjemu.

5. Svetište.

Cijelom poprečnom lađom i produženim trakom glavne lađe proteže se svetište. Ono je nad podom crkve za nekoliko skalina uzdignuto, da se može služba Božja pratiti iz cijele crkve. To je prostor u prvom redu za svećenstvo, koje je po svojoj službi nad puk uzdignuto. Svećenik posreduje između Boga i ljudi. On prinosi sv. žrtvu, moli se za puk i dijeli mu sv. sakramente. Po Božjoj ustanovi svećenik je vođa i učitelj svoga puka. Zato mora da bude u svojoj uzvišenoj službi uzdignut nad obične vjernike, da ga svi mogu vidjeti i glas njegov čuti. Ali opet njegova služba ne traži, da bude posve od puka odijeljen i da ga ograde od njega rastavljaju. On zajedno s narodom prinosi Bogu nekrvnu žrtvu, iz naroda je nikao i za narod vrši svoju svećeničku službu, kako to sv. Augustin lijepo svećenika upozoruje veleći: »U koliko si svećenik nijesi svoj, nego puka svog, i zato sve što imaš kao svećenik, sve to treba da svom puku posvetiš.« Zato Štrosmajer ne daje, da se svetište dijeli od glavne lađe ogradom »jer želimo — kako sam piše u »Glasniku« — da i prosti naš puk u svojoj stolnoj crkvi svagda sve do Onoga doći može, koji je dobrotu imao prije istočnih kraljeva i mogućnika pozvati na poklonstvo svoje nevinu sirotinju, proste pastire u pratnji anđela«. Zatim nastavlja: »Mi iz svega srca želimo, da se i naš prosti puk naužije cijelim srcem svoje majke crkve, te da mu se u njoj ne samo nabožno i ćudoredno, nego i estetično čuvstvo

oplemeni i uzvisi«. Kolika ljubav prema puku i kako duboko liturgijsko shvaćanje izbija iz ovih Štrosmajerovih riječi!

U svetištu se nalazi glavni oltar i četiri pokrajna oltara sv. Ilije, Majke Božje, sv. Josipa i sv. Dimitrija. Iza glavnog je oltara biskupsko sjedalo (slika na str. 85.) sa kanoničkim i kleričkim klupama i dva krasno izrezbarena stola za misne potrepštine. Dvoja vrata vode u pobočne sakristije, a dvoja iz poprečne lađe u dva predvorja. Iz desnog se silazi u kriptu i ulazi na desni oratorij, a iz lijevog se izlazi na dvorište, ulazi u sakristiju i uspinje na lijevi oratorij. Ova dva oratorija nalaze se nad obim sakristijama i otvorena su lijepim arkadama prema svetištu. To je kopija nekadašnjih empora ili triforija, koja su u nekim starijim crkvama tekla s obe strane dužinom cijele srednje lađe.

Osim slikarskih dekoracija i oltara kupola je najljepši arhitektonski ukras svetišta. Ona se diže nad glavom kvadraturom i počiva na četiri stupa usred raskrižja glavne i poprečne lađe. U kupoli se četverokut glavne kvadrature pretvara u osmerokut i tako se na prelazu iz četvorine u osmerokut stvara između lukova, koji spajaju kvadraturu, četiri udubena sferička trokuta, pendentivni. Na njima je u tehnici freska mladi Seitz naslikao simbole evanđelista, kako ih opisuje viđenje proroka Ezekijela i otajstvena Apokalipsa sv. Ivana. Anđeo predstavlja sv. Mateja, lav sv. Marka, vol sv. Luku a orao sv. Ivana. Ove slike na tom mjestu imaju svoje simboličko značenje. Kako cijela kupola počiva na ovim pendetivima, tako se na četiri evanđelja osniva Kristovo kraljevstvo na zemlji sa svojom temeljnom istinom, koja je ispisana naokolo u dnu kupole: »Ti si Petar i na toj stijeni sagradit ću crkvu svoju, i vrata paklena ne će je nadvladati« (Matej 16.).

Kupola je osmerokutna, jer takova bolje nego okrugla odgovara stilu crkvu. Okrugla traži drugi prelaz iz kvadrata i sasvim se drugačije mora da nasadi na četiri stupa. Takova bi više nagrđivala građevinu, nego li je uljepšala. U uglovima kupolima osmerokuta smješteno je osam vitkih stupića, koji

počivaju na kamenim konsolama. Ovi stupići drže gornji obod, koji se ovija oko cijele kupole. (Slika na str. 56.) Nad njim je osam okruglih prozora rozetona, između kojih se provlače tanka kamena rebra, koja izlaze iz glavice svakog stupića. Smještaj prozora ispod svoda kupole karakteristika je bizantskih kupola, a prednost mu je u tom, što se jakim prodiranjem svjetla zasjenjuje zid između prozora te se tako stvara iluzija kao da svod lebdi u zraku. Nad prozorima se kamena rebra savijaju prema sredini kupole i sabiru se u njenom središtu u ružicu držeći tako svod kupole.

Svetište je kao glavni dio crkve snažno istaknuto, kako svojim povišenim položajem, tako ljepotom arhitektonskih forma, koje kulminiraju u kupoli. Ovdje su najljepše fresko slikarije, najljepša slikarska i vajarska ornamentika, ovdje se nalaze bogate drvne rezbarije i vrsna djela umjetne skulpture. Sve što je najljepše sabrano je u svetištu, da ovdje u najbližoj blizini Neokaljanog Jaganjca svaka umjetnička grana svojim ljepotama ukrasi Njegovo prebivalište.

6. Kripta.

Već u prvim kršćanskim bazilikama nalazimo pod svetištem i oltarom grobove svetaca i mučenika, kojima je crkva redovno bila posvećena. Tako su osobito krasne konfesije u crkvi sv. Janje i sv. Lovre u Rimu. To su jedne od najstarijih crkava, koje su služile za uzor kasnijim gradnjama. Đakovačka katedrala nije toga mogla da ima, ali se mjesto konfesije može da ponosi svojom kriptom, koja je izgrađena ispod cijelog svetišta. Vanredno je prostrana, suha i zračna, te spada među najljepše kripte uopće. Poput svetišta razdijeljena je u tri kraka s apsidalnim završecima. Stupovi i stupići slikovito se izmjenjuju i zajednički podupiru križasto svodovlje. Uz masivne kvadratične stupove drži kriptino svodovlje 27 okruglih monolitskih stupova, koji su dobavljeni iz okoline Karlovca.

Graditelj Schmidt je za njihove glavice trebao da izradi nacrte, ali toga nije dospio da učini. Zato su do danas ostale posve glatke. Dužinom cijelog nutarnjeg zida nalaze se grobnice đakovačkih biskupa. U sredini točno ispod skalina, kojima se u crkvi uzlazi iz srednje lađe glavnom oltaru nalazi se grob graditelja katedrale velikog biskupa i hrvatskog roduljuba

Josipa Jurja Štrosmajera.

Na ovom mjestu podignuta je još za Štrosmajerova života oltarska menza, a iza njegove smrti stavljen je g. 1913. kao nadgrobni spomenik vanredno uspio relijef kipara Rudolfa Valdeca. Relijef je prislonjen uza zid, te zatvara grob pokojnika, a služi ujedno kao veličanstven retabl oltara, s kojim čini jedinstvenu umjetničku i liturgijsku cjelinu. Valdec se u izradbi modela tačno držao Štrosmajerovih želja, kako su bile izražene u njegovoj oporuci. U sredini epitafija sjedi na kraljevskom prijestolju Isus Krist sa žezlom u ruci. Do Njega je isklesan nježan lik Bl. Djevice Marije kao majke i zagovornice ljudi. Štrosmajer kleči prikazan u muževnoj snazi ispod prijestolja držeći na jastuku model đakovačke katedrale i prinoseći ga kao dar Kristu Kralju. Uz njega stoje s jedne i s druge strane slavenski apostoli sv. Ćiril i Metod. Sv. Ćiril se prignuo i držeći obe Štrosmajerove ruke prikazuje zajedno s njime veličanstven dar Nebeskom Kralju. Sv. Metod se približio Štrosmajeru s druge strane. Ruku je stavio na biskupovo rame te živo sudjeluje pri tom svetom činu. Iza sv. Ćirila i Metoda redaju se u perspektivi Kristovi apostoli u dvije grupe po šestorica sa svake strane. Svaki od njih nosi znak svog mučeništva i s veseljem u licu prati svečani prizor. Nad njima lebde dvije skupine anđela. U donjem dijelu epitafija isklesani su simboli četvorice evanđelista sv. Mateja, Marka, Luke i Ivana, te nadgrobni natpis:

JOSEPHUS GEORGIUS STROSSMAYER,
AEDIFICATOR ECCLESIAE
MDCCCIL—MCMV.

Spomenik je visoke umjetničke vrijednosti, a izrađen je u skupocjenom mramoru iz Carrare. Relijef je isklesan u bijelom kararskom Prima Statuario-mramoru, a zidovi oko žrtvenika i epitafija opločeni sa zelenim mramorom Verde-Alpi i Nabrezina. Brigu oko podizanja ovog spomenika vodio je đakovački Stolni Kaptol, osobito Štrosmajerovi veliki štovatelji bisk. dr. Anđelko Voršak i Msgr. Milko Cepelić.

S lijeve strane Štrosmajerova groba sahranjen je njegov nasljednik dr. Ivan Krapac (1910.—1916.), graditelj novog bogoslovskog sjemeništa u Đakovu. Osim ova dva groba nalaze se u kripti još pet grobova Štrosmajerovih pretšasnika, koji su ovamo prenešeni iz stare katedrale. Među prvima se nalazi biskup Matej Franjo Krtica (1774.—1805.), prvi biskup ujedinjene bosanske i srijemske biskupije. Zatim biskup Antun Mandić (1806.—1815.), osnivač đakovačkog bogoslovskog sjemeništa i mnogih drugih dijecezanskih ustanova, Mirko Raffay (1816.—1830.), graditelj južnog dijela biskupskog dvora, Pavao Sučić (1830.—1834.) i Josip Kuković (1834.—1849.), graditelj đakovačkog samostana sv. Križa. On se godine 1849. zahvalio na biskupskoj časti i otišao u Beč, gdje je g. 1861. umro. Nakon njegove abdikacije zasjeo je na ispražnjenu stolicu đakovačkih biskupa J. J. Štrosmajer. Kripta ima još i tu veliku prednost, da se može u nju uči bez ikakova silaženja kroz posebna vrata, koja ravno s ulice vode u maleno predvorje pred kriptom.

7. Simbolika.

Svaki crkveni graditelj mora da veliku važnost posveti simbolici građevine. Po svojoj je svrsi crkva opredijeljena za Boga i za Njegovu slavu. Zato ona mora da se liši svega profanog i u svojim oblicima da se uzdigne nad ovaj prolazni svijet. Po cijelom svom izgledu ona mora da pokazuje, da nije za ovaj svijet. Materiju treba da oduhovi takovim oblicima,

koji će upozoravati na nadzemaljsko, na Boga. Jedinstvo Božanskog bića traži, da u kući Božjoj vlada isto takovo jedinstvo konstrukcije. Ono mora da se očituje ne samo u sporednim dijelovima, nego u svemu, a napose u glavnim i temeljnim oblicima. Crkvena građevina mora upravo da počiva na principu jedinstva. Đakovačka katedrala odlikuje se ovim svojstvom, kako u temeljnoj strukturi, tako i u pojedinim dijelovima, koji su po zakonu jedinstvenosti čvrsto spojeni i nadovezani na glavne dijelove. Ovi se opet oslanjaju na središnju kvadraturu, gdje počiva izvor jedinstvenosti građevine. Uz estetsku prednost ima ovakova jedinstvenost arhitekture svoje simboličko značenje u tom, što na taj način najljepše predočuje jedinstvo Božjeg bića, koje u crkvi prebiva.

Iz središta katedrale odvijaju se njeni glavni dijelovi na četiri suprotna smjera. Tri su jednaka, a jedan je duži. Tako je smještajem glavnih prostora markantno zacrtan lik latinskog križa. Na obliku križa temelji se cijela građevina i njena harmonička jedinstvenost, koja dominira na mjestu, gdje se krakovi križa presijecaju. Konture križa primjećuju se već od vrata, a pred skalinama ispod glavnog oltara one su u svojoj cijelosti vidljive. U obliku križa počiva duboko simboličko značenje. Križ je znak spasenja i samo po križu dolazimo do sjedinjenja s Bogom. Na križu je svoju krv prolio Onaj, koji je Istina, Put i Život. Za Njim nam valja poći i na se uzeti svoj križ, ako želimo, da dođemo Bogu. Zato svaki kršćanin, koji je krštenjem i milošću postao dionikom Kristove smrti na križu, mora da svoj pogled upravi na križ i svu svoju dušu da prožme ovom istinom. Na to nas neprestance podsjeća oblik katedrale. Ulazeći u nju uronjujemo svom dušom u misterij otkupljenja na križu, kao što svojim tijelom uronjujemo u njezin arhitektonski križ. Tako katedrala svojom simbolikom najprije upozoruje na samoga Boga, a zatim nam pokazuje naš odnos prema Njemu i način, kako se s Njime sjedinjujemo. Jedini je način put križa i zato je oblik križa tako snažno uklesan u njenu arhitekturu. Prastari je to običaj, kako nam svjedoče bazilike iz prvih

kršćanskih vijekova. Križ je od uvijek bio simbol sv. otkupljenja i glavni emblem kršćana. On je bio znak i zastava kršćanskih općina. Širenjem kršćanstva prestao je križ da bude žigom sramote te postaje znakom slave i spasenja. Nositi križ više ne znači robovati, nego vladati, jer je to križ Onoga, kome služiti znači kraljevati. Štrosmajer je htio da naglasi ovaj kraljevski značaj križa i zato je križ svoje katedrale okrunio pravom kraljevskom krunom, veličanstvenom kupolom. Ona je simbolička i arhitektonska kruna cijele građevine. U njoj je akcentuirano jedinstvo građevine i još ljepše simbolizovano kraljevsko dostojanstvo svetoga križa i Onoga, koji nas je na njemu otkupio.

Simbolika arhitekture još nije ovim iscrpena. Ona se ne zadovoljava samo time, da upozori na Gospodina Boga, nego prodire dalje u tajne Božanskog bića. Već križem nas sjeća na drugu Božansku Osobu, koja nas je na njemu otkupila, i time ulazi u najveću tajnu Božjega bića, u misterij presv. Trojstva. »Tri su, koji svjedočanstvo daju u nebu, Otac, Sin i Duh sveti, a sva su tri jedno (I. Iv. 5, 7).« Na ovo trojstvo u jedinstvu upozoruje katedrala svojim cijelim ustrojstvom. Kako u Bogu vlada apsolutno jedinstvo u trojstvu, tako je u katedrali trojstvo arhitektonskih jedinica ugrađeno u njeno jedinstvo. Tri su ulaza, kojima se dolazi u tri lađe, glavnu i dvije pobočne. To su tri prostora opredijeljena za puk. Za svećenstvo je određeno svetište, koje je također u tri kraka razgranjeno i s tri jednake apside zaključeno. Tako su glavni prostori, kako za puk tako za svećenstvo, na troje razdijeljeni. U tom počiva arhitektonsko trojstvo glavnih dijelova katedrale, koje se združuje u nerazdruživo jedinstvo i time simbolizuje jedinstvo i trojstvo Božjega bića. Uz simboličko značenje ovo je također vanredna estetska odlika. Oci aleksandrijske škole, nasljednice Platonove filozofije, u svim ljepotama otkrivaju tragove trojstva u jedinstvu. Nalaze ih u ljepotama prirode, u životu pojedinca čovjeka i cijeloga naroda. Svuda otkrivaju tragove Božjega bića. Koje čudo, da ovi tragovi postaju na djelu za Boga učinjenom temelji njegova ustrojstva.

Takova je simbolika glavnih dijelova katedrale. Kada bi zašli u pojedinosti, na svemu bi otkrili njihovo duhovno značenje, koje stoji u vezi s Bogom i našim spasenjem. Tijekom opisa mogli smo se o tom uvjeriti. Ovdje nam je samo upozoriti na još jednu simboliku, koja se odnosi na tri različita stanja kraljevstva Božjega. Kripta kao biskupska grobnica potsjeća na život poslije smrti i na duše u čistilištu, koje ondje zadovoljavaju pravdi Vječnoga Suca i čekaju čas svoga oslobođenja. To je patnička crkva — ecclesia patiens. Svetište nad kriptom simbolizuje bojnu crkvu — ecclesia militans —, koja se u borbi ovoga života okuplja oko oltara, gdje nalazi milost i dobiva snage, da ustraje. Pogled prem kupoli, jest pogled prema nebu i prema zboru blaženih, koji su prošli i borbu i patnju te sada uživaju u Bogu. To je crkva ili kraljevstvo slavnih — ecclesia triumphans —, koja tako tajanstveno lebdi gore u kupoli.

Tako se u temeljnim oblicima katedrale divno spajaju zahtjevi najdubljeg kršćanskog simbolizma s temeljnim zahtjevima estetike i umjetne arhitekture, koja se svojom umjetničkom i estetskom vrijednosti tim više uzdiže, čim se više svojom simbolikom približuje Bogu kao jedinoj apsolutnoj ljepoti.

8. Pročelje.

Pred ulazom u crkvu podignuta je terasa, na koju se ulazi po jedanajst stepenica. Nacrt za nju i za dva bunara, koja mnogo uljepšavaju crkvenu fasadu, napravio je arhitekt Schmidt. Iz lijevog bunara crpljena je sva voda za gradnju, dok je desni naknadno radi simetrije iskopan. Oba su natkrivena lijepom čunjastom kupolom od pečene opeke.

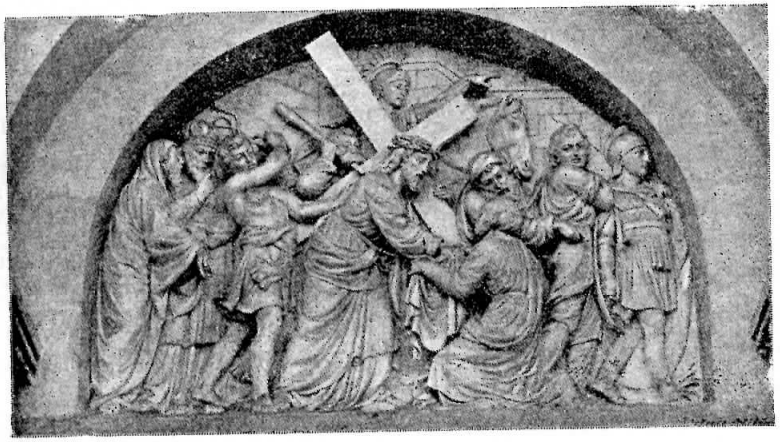
Crkveno je pročelje strogo romansko, ozbiljno i bez mnogih uresa. (Slika na str. 21.) Troja su vrata, kojima se ulazi u crkvu. Srednja su viša i šira, a pokrajnja niža i uža. Sva tri portala izrađena su u bijelom kamenu i ukrašena atičkim stupovima sa lisnatim korintskim glavicama. Srednji je razdijeljen u dva dijela. U donjem ga resi osam stupova, a u gornjem dva. Između ovih gornjih stupova savijaju se romanski lukovi, urešeni plastičkim vijencima, koji lijepo spajaju donje stupove dižući se iz njihovih glavica i ovijajući se oko timpana. U luneti ovih lukova nalazi se bas-relijef »Uskrsnuće Spasiteljevo« od Tome Vodičke. Portal se završuje velikim trokutom sa kamenim križem i okruglim medaljonom u sredini. U medaljonu isklesao je Donegani Spasitelja, kako blagoslivlje svijet držeći u lijevoj ruci evanđelje sa natpisom Alfa i Omega. Tradicionalan je običaj, da se nad ulazom u crkvu stavlja lik Krista kao zakonodavca. Evanđelje je Njegov zakonik i tome treba svaki da se pokori. Ono nije doduše — kako veli Štrosmajer opisujući glavni portal svoje crkve — zakonik politički ili društveni ili međunarodni, ali duh evanđelja ima i u političke međunarodne i društvene odnose skroz i skroz prodrijeti, jer dok bude u svijetu oholosti i preziranja, sebičnosti i odurnosti, dok bude laži i prevare, nikad mira ni sreće. Pokrajnji portali su također iz kamena. Slični su srednjem, ali su od njega niži. U lunetama su bas-relijefi »Veronikin rubac« (Slika na str. 72.) i »Isusa polažu u grob«, koje je po vlastitim modelima u kamen isklesao Tomo Vodička.

Nad završnim trokutom zabata nalazi se mjesto za kipove, koje još stoji prazno.

U prvom spratu povrh glavnih vrata ispunja sredinu pročelja velik okrugao prozor rozeton. U promjeru je šest i pol metara, a izrađen je od kamena u obliku okruglog rascvalog cvijeta. Iz njegova središta dijele se unaokolo trakovi od malih stupčića, koji su upoprijeko spojeni ispreplетenim lukovima. To je najljepši ures pročelja, a ima i svoje simboličko značenje. On podsjeća na Božje oko, koje se ne zaustavlja na vanjštini, nego prodire u dušu, kao što traci jutarnjeg sunca prodiru kroz taj prozor u nutrinu katedrale.

Iznad rozetana je trostrani ispunjen prozor triforij, koji je trebao da bude urešen mozajikom, ali je radi finansijskih razloga slika Isusa na križu izrađena u fajansi. Do Isusovih nogu kleče dva anđela sa bakljama, a u pobočnim dijelovima triforia naslikana je Majka Božja i sv. Ivan Apostol. U vrhu trokuta, kojim završava srednji dio fasade, prikazan je u fajansi Jaganjac Božji, a ispod njega s jedne i s druge strane osam anđela kao osam blaženstava.

Tornjevi su organički uklopljeni u pročelje i čine sa srednjim dijelom jedinstvenu i skladnu crkvenu fasadu. Obadva su posve jednaka, 84 metra visoka, četverokutna i u pet spratova razdijeljena. Spratovi su odijeljeni jedan od drugoga uskim obodom sa ornamentikom po našim narodnim motivima. Zadnja dva sprata imaju krasne romanske dvostruke prozore sa zajedničkim lukom presvođene. Zvonici se završuju s 28.45 metara visokim čunjevima iz okrugle pečene opeke sa kamenitim tulipanskim vrškom. Na mjestu, gdje se na četverokutne zvonike nasađuju čunjevi, nalaze se u uglovima ukrasni tornjići i visoki prozori, s kojih se otvara krasan pogled po slavonskoj ravni.



9. Slikovitost.

Prema tradicionalnom zahtjevu romanskog stila vlada i u vanjštini vertikalna linija, koja građevini daje jedinstvenost i harmoničnost. Nosioci vertikalne težnje su u vanjštini polustupovi, koji se kao rebra naslanjaju na zid i vrše u vanjštini onu istu arhitektonsku i estetsku funkciju, koju vrše stupovi i polustupovi u nutrini. Na njih se naslanjaju zidne plohe, na koje prelazi sa stupova vertikalna tendencija te tako i one zajedno sa svim dijelovima građevine izrazuju istu misao. Najprvo se dižu u vis pobočne lađe, a kada su one svoju zadaću izvršile, onda srednja lađa svojom visinom nastavlja težnju u istom smjeru. Sa srednje lađe prelazi ascensijonalna težnja na kupolu i dva zvonika uspinjući se do njihova krajnjeg vrha, gdje nam pogled s katedrale prelazi u nebesko plavetilo. Tako je u glavne linije i u cjelokupan sustav građevine uklesana njena glavna misija, neprekidan i snažan »sursum corda — gore srca«. Graditelj Fridrich Schmidt htio je da idejno značenje polustupova još više naglasi te je načinio nacrte za male tornjiće, koji bi se imali na svaki polustup nad krovom nazidati. Vanjski izgled bi ovim ukrasima bio mnogo uljepšan, ali ih Štrosmajer ipak nije dao izgraditi po svoj prilici radi toga, jer se bojao, da ne bi time bila povrijeđena mirnoća romanskog stila.

Sa zapadne strane pliva katedrala u svoj svojoj izvanjskoj ljepoti i slikovitosti, napose kada je promatramo s đakovačkog groblja. (Slika na str. 23.) S ove se strane ispod zidova spušta obronak i tako možemo jednim pogledom cijelu građevinu da obuhvatimo. Odavle se vidi svetište, tri apside, kupola, sakristije i u pozadini dva vitka tornja. Apside su vanredno lijepe. Pri zemlji se oko njih ovija obod sa kamenim rubom, ispod kojeg su uklesani prozori kripte. Nad obodom uzdižu se uza zid uglati polustupovi od pečene opeke, zvani lisene. Ovi su izvana nešto uži, nego sa strane zida, a na vrhu su povezani trostranim lukovima, koji drže sav gornji teret. Tako su zidovi među lisenama mogli da budu tanji i kao plitke niše udubeni. Time građevina dobiva u plastičnosti vanrednu ljepotu, koja svoj vrhunac postizava, kada se na njoj skladno izmjenjuju sunčani traci sa sjenama. Kontrastima svijetla i sjene jače se ističu konture građevine i plastika njenih vanjskih ukrasa. Lukovi, koji spajaju apsidalne lisene, nose uresne arkade s krasnim stupićima i lukovima. To je najljepša dekoracija apsida. Nad njima se oko cijele apside ovio ukrašen obod od terakote, na koji se nastavlja kameni rub sa polučunjastim krovom. Ovaj je nešto niži od krova poprečne lađe, tako da se nad njim još uzdiže trokutni zabat povišenog svetišta sa svoja dva postranična tornjića, kamenim rubom i cvjetnom fijalom na vrhu. Sve tri apside potpuno su jednake i sve su tri niže od trostranog svetišta, koje svojim položajem i svojom visinom čini prelaz na kupolu.

Na mjestu, gdje se uzdiže kupola, mora svako oko da se zaustavi i ne može dovoljno da se naužije izvanredne ljepote. Kupola je svakako najdivniji ures vanjštine i spada bez pretjeravanja u red najljepših kupola uopće. Kupola sv. Petra u Rimu, Bramanteova u Firenzi i Aja Sofija u Carigradu daleko je svojom veličinom nadkriljuju, ali radi njene ljepote možemo je punim pravom svima ovima uz bok da stavimo. Nasađena je na četiri stupa centralne kvadrature. Na mjestima, gdje četverokut kvadrature prelazi u osmerokut kupole nalaze se

tornjići sa čunjastim šiljcima i tulipanskom fijalom na vrhu. Na uglovima osmerokuta uspinju se opirači, koji se nad kupolinim tamburom završuju s tornjićima i kamenom fijalom. Između opirača ukrašene su stranice osmerokuta cvjetastim okruglim prozorima rozetonima, zatim jednim redom slijepih arkada i malenim trouglatim zabatom sa kamenom fijalom na vrhu. Tambur kupole natkriven je osmerostranom bakrenom kubom, nad kojom se u sredini uzdigla laterna sa pozlaćenom jabukom i križem.

Sjeverna i južna strana katedrale izgrađena je također strogo stilski i harmonično s ostalim dijelovima. Ovdje se odmah zapaža važnost ispupčanih pravokutnih stupova opirača, koji nose cio teret građevine. Po njima se postizava, da građevina dobiva mjesto one masivnosti starijih građevina izgled elegancije i lakoće. Vanjski opirači odgovaraju polustupovima pobočne i srednje lađe te s njima zajedno sačinjavaju kostur građevine uzdižući se kao ukrasni trakovi odozdo prema gore. U donjem spratu, koji odgovara nižoj pobončoj lađi, nalazi se između svaka dva opirača po jedan visok prozor. Ovaj je u sredini razdijeljen kamenim stupom u dva dijela i presvođen s dva luka, koji spajaju pokrajnje stupiće prozora sa srednjim. Nad lukovima svakog prozora nalazi se u sredini prozorčić u obliku djeteline četveroperke. Sve skupa je presvođeno jednim velikim lukom ukrašenim s nutarnje strane kamenim vijencem, koji se ovija oko cijeloga prozora. Nad prozorima je kamenit rub, koji se na svakom opiraču prekida, dok se oko luka nad prozorima lijepo ovija. Taj se rub nastavlja i na male kapele uz svetište i vrši vrlo važnu konstruktivnu i dekorativnu zadaću. U gornjem spratu na srednjoj lađi nalaze se između opirača okrugli cvjetasti prozori rozetoni, koji svojim oblikom odgovaraju velikom rozetonu na pročelju. Oni se nižu s jedne i s druge strane katedrale na srednjoj lađi i oko cijelog svetišta te osvjetljuju gornji dio ponutrice, napose krasne freskoslikarije, koje se ispod njih nalaze.

S k u l p t u r a

1. Glavni oltar
2. Pokrajnji oltari
3. Propovijedaonica
4. Rezbarije
5. Umjetnici

1. Glavni oltar.

Remek-djelo vajarske i građevinske umjetnosti i najveća umjetnina đakovačke katedrale jest glavni oltar. On se nalazi u središtu glavne kvadrature ispod kupole i tako već svojim položajem upada prvi u oči. (Slika na str. 25.) Njegova ljepota počiva prije svega u skladnim arhitektonskim konturama, koje mu daju piramidalan oblik. Četiri velika okrugla stupa od marseljskog mramora drže prekrasan četverostran baldahin. Na njemu se konstruktivni dijelovi skladno izmjenjuju s dekoratavnim detaljima, te sve skupa daje bogatstvom ukrasa izgled najfinije rezbarije. Napose su vanredno uspjeli razmjeri veličina, kako glavnih, tako i sporednih. Mramorni stupovi su u četvorinu povezani romanskim lukovima, na kojima počivaju stranični zabati sa trokutnim završetkom. Otvor ispod luka razdijeljen je pozlaćenom ornamentikom u tri polukruga. Svaka je ploha zabata ukrašena nježnom ornamentikom i relijefnim medaljonom Vatroslava Doneganija. U medaljonima su prikazani četvorica velikih zapadnih crkvenih učitelja i to sv. Grgur Veliki, sv. Ambrozije, sv. Augustin i sv. Jeronim. Uglovne lisene, koje se nastavljaju na četiri mramorna stupa, nose kipove evanđelista sv. Mateja, Marka, Luke i Ivana. Svakom evanđelistu odgovara simbol naslikan na suprotnom pendentivu ispod kupole.

Svod baldahina izrađen je u konstrukciji raskrižnih lukova, koji se u sredini presijecaju i dijagonalno spajaju stupove. Ispod njih unakrst vežu stupove u horizontalnoj ravnini pozlaćene željezne šipke, na koje je u sredini pričvršćen golub s raširenim krilima kao simbol Duha Svetoga.

Na prvi veliki baldahin nastavlja se drugi manji, koji stoji na četiri uglata stupa, a izrađen je po sustavu velikog. (Slika na str. 141.) Ispod njega stoji kip sv. Petra u naravnoj veličini od Doneganija. Sv. Petar blagosivlje desnom rukom svijet, a lijevom drži ključeve, simbol svoje primatske vlasti. Premda je ovaj kip u takovoj visini, ipak se lako zapažaju sve

njegove umjetničke odlike. Petrov stas je pun dostojanstva, a takav mu je i izraz njegova lica. Duševnoj formi umjetnine potpuno odgovara izvanjska. U mirnom i snažnom toku svake linije majstorski je izražena ideja veličine i uzvišenosti papinstva, koga sv. Petar po Kristovoj odredbi reprezentira. Uz Majku Božju ovo je najbolje Doneganijevo djelo.

Mali baldahin nad kipom sv. Petra služi kao podnožje za veliki križ, kojim svršava konstrukcija oltara. Oko ovoga križa stoje na uglovima baldahina četiri anđela, koji drže simbole iz života sv. Petra križ, verige, tijaru i ključeve. Visina oltara je 15 metara, a težina baldahina preko 700 metričkih centi. Gotovo je nevjerojatno, da tolika težina može počivati na ona četiri vitka mramorna stupa. U tome je upravo njegova velika odlika što je laganim i elegantnim oblicima posve izlučio dojam masivnosti i težine. Baldahin se diže pred našim očima sa svom lakoćom i izgleda nam kao da lebdi u zraku.

Služba se Božja obavlja na prostranoj mensi ispod baldahina, koja počiva na osam mramornih stupića, a udešena je tako, da se može sv. misa služiti s jedne i s druge strane. Zato na njoj nema nikakovih većih uresa osim velikog pozlaćenog križa i šest svijećnjaka.

Cio je oltar osim stupova, koji su isklesani iz mramora, sagrađen od bijelog istarskog kamena. Ornamentika je bogato pozlaćena i vanredno istaknuta na bijeloj kamenoj pozadini. Time su uljepšane i naglašene temeljne forme oltara, koji uslijed toga sjajem svoga zlata prvi svraća na se pozornost.

Definitivan nacrt izradio je arhitekt Schmidt, ali su pored njega pri tom poslu sudjelovali svi arhitekti stolne crkve, napose Karlo Roesner, koji je dao glavne obrise, te rimski slikar Consoni. Ovaj je svojim primjedbama mnogo doprinio eleganciji oltara. Ipak ide glavna zasluga Štrosmajeru, koji je svojim istančanim estetskim shvaćanjem sve nacrte prosuđivao i ispravljao. Ljepota glavnog oltara đakovačke katedrale je tolika, da ga možemo staviti ne samo uz bok najljepšim baldahinskim oltarima, nego ga punim pravom moramo svima

predpostaviti. Pred njim zaostaje u skladnosti i ljepoti kraj sve grandioznosti i smionosti u gradnji Berninijev oltar sv. Petra u Rimu, zaostaje i onaj sv. Pavla, sv. Marije Velike, lateranske bazilike i tolikih talijanskih klasičnih crkava, kojih nijedna povijest umjetnosti ne mimoilazi. Naš oltar ima tu jedinu pogrešku, što se ne nalazi u kojem svjetskom centru, gdje bi mogao da uživa zasluženo priznanje. On te prednosti nema i zato ga nitko u svijetu ne spominje, ali je nama upravo radi njegove skromnosti dvostruko mio i drag, a hrvatski će narod i u buduće znati da ga po njegovoj pravoj vrijednosti cijeni i time da mu nadoknadi nepravdu, koju silom prilika mora da snosi.

2. Pokrajnji oltari.

Svi su oltari izrađeni u bijelom istarskom kamenu, koji je dijelom nabavljen iz Pulja, a dijelom iz Castelnuova. Dva i dva su posve jednaka, a ima ih svega tri para. Najveći su, a i najljepši oni u apsidama, a najmanji su oltari u kapelicama pored pobočnih lađa. Za velike apsidalne oltare izradio je nacrte rimski arhitekt Zeri, dok je sve ostale zamislio F. Schmidt, a u kamenu ih je izveo Donegani, Baumgarten i Vodička.

U sjevernoj apsidi poprečne lađe nalazi se oltar sv. Ilije, zaštitnika bosanske biskupije, a njemu nasuprot u južnoj apsidi oltar je sv. Dimitrija, zaštitnika srijemske biskupije. (Slika na str. 143.) Oba su posve jednaka i divno se ističu svojom bijelom bojom i bogato pozlaćenom ornamentikom na tamnijoj pozadini sa smeđe crvenim zavjesama. Pored svoje veličine odlikuju se vanrednom elegancijom, a skladnost u razmjerima linija i ploha stvara zbijenu harmoničnu cjelinu, koju oko na prvi mah jednim pogledom obuhvaća. Težište je konstrukcije na sredini oltara, gdje se nalaze kipovi svetaca. Sve ostalo niže se proporcijonalno i simetrički oko ove sredine, ali uvijek kao nešto sporednije, što ne izaziva poseban interes i ne kida jedinstvenog dojma. Zato su sporedne udubine manje i potisnute malo

nazad, niže su i pliće, a i u svojoj dekoraciji zaostaju za srednjom. Sve su tri udubine izrađene poput malih kapelica s uglatim baldahinskim natkrovom i dekoriranim zabatom, a otvorene su samo sprijeda. Oltari su bogato urešeni lisnatom ornamentikom, stupićima, kapitelima, svodovima i zabatima. Cio oltarski retabl nalazi se na visokom kamenom podnožju, ispod kojega se u istoj dužini pružila oltarska ploča sa lijepim tabernakulom u sredini. S prednje strane počiva oltarna ploča na četiri mramorna stupića, dok je straga ugrađena u podnožje retabla. U cijeloj konstrukciji vlada najstroža simetrija. Lako možemo to da ustanovimo, ako sredinom oltara zamislimo okomitu prugu, koja ga dijeli na dvije pole, desnu i lijevu. Povučemo li još vodoravnu liniju u visini zadnjeg ukrasnog vijenca ispod podnožja kipova, onda nas u času mora da zanese upravo savršena proporcija svih linija i ploha. Prvo nam pada u oči proporcija gornjega i dolnjega dijela oltara, zatim proporcija u svim plohama u donjem dijelu, gdje potpuno vlada horizontalna pruga, te proporcija u linijama i veličinima gornjeg dijela sa pretežnom vertikalnom prugom.

Štrosmajer je isprva mislio, da stavi u sve pokrajnje oltare slike na platnu i već je rimski slikar Consoni dvije takove izradio. Kada su te slike donešene, odmah se primjetilo, da ne harmoniraju sa Seitzevim freskama i s ornamentikom crkve. Zato Štrosmajer mjesto njih naručuje kipove, a slike poklanja zagrebačkoj galeriji.

U srednjoj udubini oltara, koji je smješten u sjevernoj (desnoj) apsidi poprečne lađe, stoji kip proroka Ilije, a s desne i s lijeve strane su u postranim udubinama kipovi apostola sv. Pavla i sv. Ireneja, srijemskog mučenika. Modele za sva ova tri kipa izradio je rimski kipar Đuro Feuerstein, dok ih je u kamenu isklesao bečki vajar Josip Filip. Sva su tri velike umjetničke vrijednosti, napose kip sv. Ilije. On spada u red prvorazrednih umjetnina i predstavlja umjetničku rijetkost na polju vajarstva. U đakovačkoj je katedrali po svojoj umjetničkoj visini najvrednije djelo. Svojom koncepcijom i izvedbom naslanja se Feuerstein s kipom sv. Ilije na monumentalnu umjetnost Michelangela.

Veličanstvena i nadzemaljska ideja Božjeg proroka prikazana je na ovom kipu u savršenom obliku. Umjetnik stavlja sva sredstva kiparske umjetnosti u službu ove ideje, a kako je tehnički stajao na visini, uspjelo mu je, da ta duhovna strana zavlada cijelom vanjštinom kipa. Prorok Ilija je prikazan u času molitve, dakle u najuzvišenijem momentu sjedinjenja duše s Bogom. Oči i ruke je podigao prema nebu i jednom nogom malo napred zakoračio, kao da želi i tijelom da se uzdigne gore u nebeske visine, kamo mu se duh uspeo. Taj nutarnji poriv i težnja za Bogom izbija iz cijelog njegovog držanja. Svaka kretnja, što više svaka linija, koja je nastala uslijed kretnje ruke i noge na prorokovu odijelu, pokazuje istu težnju. Sve je upravljeno jednom cilju: Bogu. Brazde u kamenu su jednostavne, ali markantne .Ništa nema suvišna i ništa se gotovo ne bi moglo dodati. Umjetnik se ne gubi u minucijoznim detaljima poput kipara njemačke renesance, nego velikim potezima i jednostavnim formama stvara monumentalno djelo. Potpunu ljepotu ovog kipa možemo uživati, kada je u katedrali najintenzivnije svjetlo. Kamen tada pred našim očima oživljava. Vibriranje svjetla na njegovoj bijeloj površini oduzima mu njegovu prirodnu hladnoću. Svjetlo kao da iz kamene površine prodire do našeg oka i na taj način vanredno pojačava estetsko djelovanje. Tada su jače istaknute konture i izvanjska forma. Ljepše se zapaža skladna izmjena sjene i polusjene sa osvijetljenim dijelovima, a lice i ruke umivene u jakom svjetlu izazivaju utisak žive puti. Šteta, što Feuerstein nije načinio još koje djelo za našu katedralu.

U oltaru sv. Dimitrije, koji se nalazi u južnoj (lijevoj) apsidi poprečne lađe, smješteni su kipovi Vatroslava Doneganija. Oni su također vanredno lijepi i precizno izrađeni, ali opet daleko zaostaju za Feuersteinovim. Ljepota je Doneganijevih kipova u izvanjskoj formi, koja je sa svom tehničkom spremom dotjerana, ali se odmah zapaža, da je ona više plod škole i vrsne tehnike, nego spontanog umjetničkog stvaranja. U srednjoj velikoj udubini je kip sv. Dimitrija, srijemskog mučenika i patrona srijemske biskupije. Svetac je prika-

zan u rimskom časničkom odijelu sa mučeničkom palminom grančicom u ruci. U manjim su prostranim udubinama smješteni kipovi sv. Ivana Kapistrana i sv. Juraja.

Drugi se par pokrajnjih oltara također nalazi u poprečnoj lađi, a smješteni su uza zapadni zid sučelice pobočnim lađama. Kada se pokrajnjim vratima uđe u crkvu, onda oni prvi upadaju u oči. Na desnoj je strani od glavnog oltara oltar Majke Božje, a s lijeve oltar sv. Josipa. Nacrte je za njih izradio arhitekt Schmidt. Po svom temeljnom sustavu slični su apsidalnim oltarima, ali se u pojedinostima dosta razlikuju. Donji dio sa mensom i postamentom retabla gotovo je isti, samo što su ovi manji i što nemaju tabernakula. Retabl je izrađen u romanskom stilu sa tri udubine poput otvorenih kapelica, koje su natkrivene trodjelnim djetelinastim lukom i trokutnim zabatima. Sav gornji dio ukrašen je pozlaćenom pretežno gotskom ornamentikom, dok donji dio retabla sačinjavaju lisene, polustupovi s glavicama i tri kipa među njima. Općenit pogled izaziva utisak ozbiljnosti kao i kod talijanskih sredovječnih oltara, na kojima prevladava vodoravna linija. Zato ovi oltari zaostaju lakoćom i elegancijom za apsidalnim oltarima, premda su od njih mnogo manji.

U srednjoj udubini desnog oltara stoji kip Majke Božje. To je bez sumnje najbolje Doneganijevo djelo sa neprijepornim umjetničkim kvalitetama. S ovim kipom i s kipom sv. Petra na baldahinu glavnog oltara izašao je Donegani iz područja obrta i uzdigao se u sfere čiste umjetnosti. Majka Božja prikazana je u dostojanstvenom stavu kakav joj kao Bogorodici i Kraljici neba pristaje. Na lijevoj ruci drži malenog Isusa sa raskriljenim rukama, a u desnoj jabuku. Na glavi joj je kraljevska kruna, a izraz lica odaje pravu materinsku dobrotu i ljubav. Tko taj kip promatra, mora da pred njim prigne koljena i da u srcu osjeti zraku ljubavi prema svojoj nebeskoj Majci. Kolikogod si idealnom predstavljao u duši Majku Božju, pred ovim kipom moraš uskliknuti: jest takova je ona, takova je naša Majka i kraljica, Kraljica Hrvata. Najstroži kritičar

mora pred ovim kipom da dade umjetniku priznanje. Idejnu stranu kod kipa Majke Božje mnogo je teže obraditi, nego kod drugih ličnosti, koje karakterišu snažniji duševni potezi. Ovdje vlada potpuna duševna smirenost, božanska ljubav i savršeno predanje u ruke Božje. To se u vanjštini može da prikaže samo mirnim potezima, jakom apstrakcijom i sveopćim idealizovanjem forme. U ovakovim slučajevima umjetnik ne smije da kopira prirodu, nego se mora od nje otrgnuti i podići u više duhovne sfere, a da pri tom temeljni oblici tijela i odijela budu uvijek ispravni. Sve je to Doneganiju vanredno uspjelo. Majka Božja stoji u svojoj božanskoj ljepoti živa pred nama. Ona kao da nije od kamena. Pričinja nam se kao da u nekom eteričkom tijelu lebdi pred našim očima. Ovi su efekti povećani jačim svjetlom, komu je cio oltar svojim položajem više izložen, a osim toga je velika prednost u tome, što se kip može s više strana lagano promatrati.

U pokrajnim udubinama stoje uz Majku Božju dva anđela, koji prate svoju pjesmu, skladanu u čast Bogorodici, udarcima u citaru i tamburin.

Oltar sv. Josipa potpuno je jednak ovome i stoji mu nasuprot s lijeve strane velikog oltara. U sredini je kip sv. Josipa sa dječakom Isusom. S jedne strane je kip sv. Katarine, a s druge sv. Cecilije. Sv. Josip drži u desnoj ruci ljiljan, simbol nevinosti, a desnu je stavio na rame dvanajstgodišnjem Isusu. Josip je svoj pogled poklonuo prema dječaku, a Isus, pun nježnosti i djetinje dobrote, podigao je bujnom i valovitom kosom pokrivenu glavu prema svom hranitelju. Sv. Katarina je krunom okrunjena i mačem opasana. Svoj blagi pogled uprla je na molitvenik, koga drži u lijevoj ruci. Sv. Cecilija, zaštitnica crkvene glazbe, ima u lijevoj ruci orguljice, a desnom prebire po njenim tipkama. Pogledom upravljenim prema nebu daje pravac svojoj pobožnoj glazbi. Svi su ovi kipovi vanredno precizno izrađeni. Napose se odlikuju prirodnim naborima na odijelu, koje se tako skladno i mirno spušta niz tijelo.

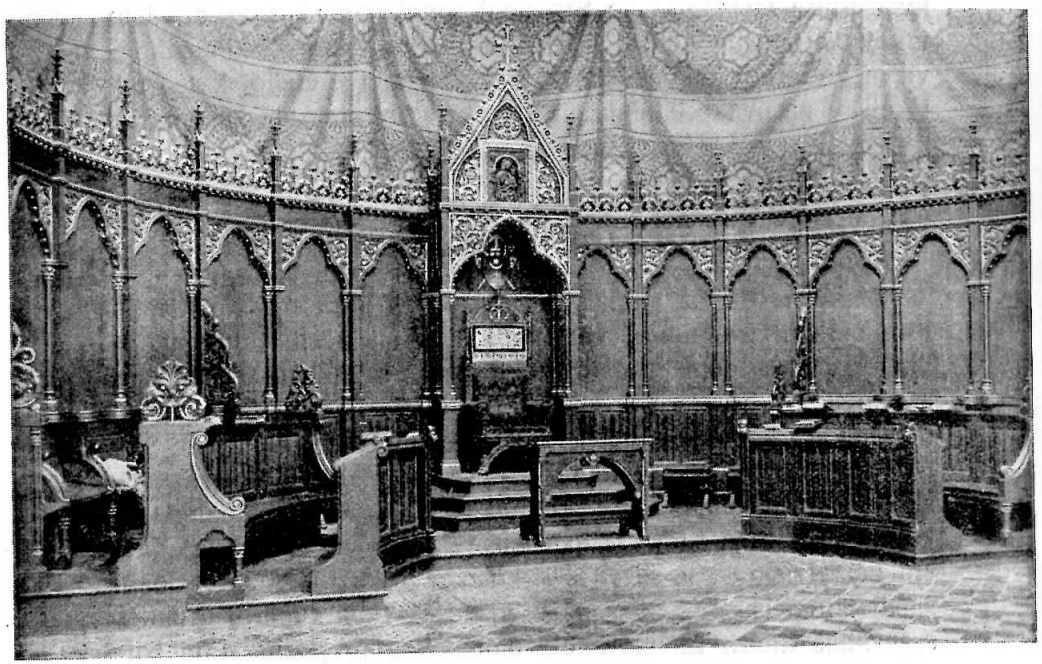
Ostala su dva oltara smještena u kapelicama, kojima završuju dvije pobočne lađe. Oni su najmanji i najjednostavniji,

ali opet vrlo lijepi i ukusni. Nemaju tri udubine nego samo jednu, u kojoj stoje kipovi svetaca. Na polustupove retabla odmah se nastavlja zabat ukrašen fijalama i gotskim ukrasima. Zabatni kut nije kao kod oltara Majke Božje i sv. Josipa odijeljen vodoravnom prugom od udubine, nego je na svojoj donjoj strani isječen u formi trostranog djetelinastog luka, koji se krasno ovija oko svečeve glave u udubini. Na oltaru desne kapelice je kip sv. Ivana Nepomuka, češkog sveca, a na drugom s lijeve strane su kipovi slavenskih apostola sv. Ćirila i Metoda. Sv. Ćiril je obučen u biskupski ornat sa orijentalnom krunom na glavi. Desnom rukom dijeli blagoslov, a lijevom drži knjigu s napisanim riječima sv. Pisma, koje govore o slozi i ljubavi. Sv. Metod je u monaškom odijelu. U desnoj ruci drži misijonarski križ, a lijevom svoj slavenski prijevod Sv. Pisma.

Arhitekti Schmidt i Bollé nagovarali su Štrosmajera kao oduševljeni gotičari, da sve oltare i kipove dade bojadisati, ali se on na to nije mogao da odluči, jer bi se tada oltari na bojadisanoj i šarenoj pozadini posve izgubili. Naročito je bio protivan, da se kipovi bojadišu, premda je inače vanredno cijenio bojadisane relijefe Luke de la Robia, koga je mnogo preporučivao mladom Rendiću. Jedino je dopustio, da se ornamenti djelomično pozlate. Time je postigao, da su jače istaknute arhitektonske forme, koje ovi ornamenti prate, a napose da su skladnom zlatno-bijelom lisnatom ornamentikom ugodno istaknuti čisto bijeli kipovi.

3. Propovijedaonica.

Propovijedaonica je smještena uz desni veliki stup glavne kvadrature. Na nju se ulazi po savinutim stepenicama izravno iz svetišta. Oblik joj je šesterostran, a počiva na šest mramornih stupova Brocatella d' Espagne, koji se završuju lisnatim korintskim glavicama. Iz njih se savijaju djetelinasti



poluobli lukovi, koji su s obodom, ukrašenim lisnatim dekorativnim vijencem, najljepši ures dolnjega dijela propovijedaonice. Na uglovnim su lisenama kipovi sv. Ivana Zlatoustog, sv. Bernarda, sv. Alfonza i sv. Antuna, kao zastupnika moralnih nauka i govorništva, te sv. Ignacija, osnivača misija, i sv. Tome Akvinskog, zastupnika dogmatskog i filozofskog znanja. Kipovi su vanredno precizno izrađeni, napose je njihov autor Donegani veliku pažnju posvetio izradbi detalja, da kipovi ne bi od svoje ljepote izgubili, kada ih iz blizine promatramo. Između lisena i kipova nalaze se Doneganijevi basrelijefi, koji prikazuju Navještenje Bl. Djevice Marije, Zaruke Majke Božje, Isusovo prikazanje u hramu i Isus na križu.

Kako na pokrajnjim oltarima, tako je i ovdje Schmidt ublažio strogost romanskog stila s gotskom ornamentikom, koju je dao bogato pozlatiti. Na drugoj strani uz lijevi stup središnje

kvadrature trebalo bi po Štrosmajerovoj namisli sagraditi isto takovu propovijedaonicu, i to ne samo radi liturgijskih zahtjeva, nego i radi zakona simetrije, koji vlada u cijeloj katedrali, i koji se na ovako istaknutom mjestu ne bi smio da zanemari.

4. Rezbarije.

Sav je drveni namještaj u katedrali ukrašen vrlo lijepim i umjetnički izrađenim rezbarijama, koje su izveli po Schmidtovim nacrtima domaći đakovački stolari i rezbari Tordinac i Turković. U srednjoj je apsidi iza glavnog oltara biskupsko prijestolje s kanoničkim i kleričkim sjedalima. (Slika na str. 85.) Sve je izrađeno u hrastovini s bogatim rezbarijama. Biskupsko prijestolje nalazi se u sredini ispod drvenog baldahina, u koji je smješten stari skupocjeni relijef u cedrovini iz XIV. stoljeća. Djelo je to pisanske škole, a prikazuje Majku Božju sa djetetom Isusom. Štrosmajer je taj drvorez kupio u Rimu iz ostavštine kneza Lichnovskog, olomučkog prepozita. Pod baldahinom je isklesan u drvu Štrosmajerov biskupski grb, u kom je prikazana zvijezda Danica sa polumjesecom i izlaz sunca, te simboli vjere, ufanja i ljubavi.

Oko biskupskog prijestolja redaju se s jedne i s druge strane sjedala za kanonike. Iza njih je zid obložen hrastovim drvom urešenim djetelinastim lukovima i gotskim rezbarijama. Ispred kleričkih sjedala uz dva stupa glavne kvadrature, a iza glavnog oltara, smještena su dva stola za bogoslužne potrebštine. Ovi su naročito sjajno ukrašeni rezbarijama i bogato pozlaćeni.

S ovim rezbarijama natječu se u ljepoti gotske rezbarije na ormaru za orgulje. Kada se od glavnog oltara okrenemo prema koru, možemo ih promatrati u svoj njihovoj ljepoti. Na uglovima su se uzdigli krasni tornjići s anđelima, a dužinom ormara pružio se divan vijenac drvene ornamentike. Sve to upravo pliva u bogatstvu pozlate.

Ovdje možemo još upozoriti na tri velika lustera u srednjoj lađi, koje je po Schmidtovom nacrtu izradila bečka firma Dziedzinski i Hanuš, a potpuno su jednaki lusterima bečke vijećnice. Manji romanski luster pred oltarom sv. Josipa darovali su katedrali Štrosmajerovi štovatelji iz Francuske, dok je onaj drugi pred oltarom Majke Božje Štrosmajer naručio u Parizu i dao ga ukrasiti grbovima svojih pretšasnika i grbovima naših hrvatskih zemalja. Nastojanjem preuzv. g. biskupa dr. Antuna Akšamovića uvedena je godine 1926. na sve lustere električna rasvjeta.

Sve ostale predmete na oltarima, kao svijećnjake, križeve, kanonske tablice i dr., po Schmidtovim je nacrtima izradila bečka tvrtka Briz i Anders. Od tih se napose ističu kanonske ploče glavnog oltara sa umjetničkim miniaturama i inicijalima slikara Franje Cremera iz Düsseldorfa.

5. Umjetnici.

Vatroslav Donegani.

Rodio se na Rijeci (28. VII. 1836.). Otac mu je bio Talijan, a mati Hrvatica. Umjetničku je akademiju svršio u Veneciji, gdje je još kao đak bio odlikovan zlatnom medaljom. Štrosmajer se na njega namjerio u Rimu te ga g. 1867. poveo u Đakovo. Kroz prvih deset godina svoga boravka u Đakovu nadgledao je gradnju i kamenolome, a zatim se dao na modeliranje medaljona za glavni oltar i relijefa za propovijedaonicu te kipova za sve ostale oltare, osim oltara sv. Ilije. Od njegovih je kipova najuspjeliji kip Majke Božje i sv. Petra na glavnom oltaru, a onda sv. Ćiril i Metod, sv. Dimitrija, sv. Josip, sv. Katarina i sv. Cecilija. Umro je u Đakovu 5. jula 1899. Doneganijeve modele klesao je u kamen

Tomo Vodička.

Rodom je bio iz Moravske, a u Đakovo je došao god. 1877. i radio je uz Doneganija sve do posvete katedrale. Kasnije ga Štrosmajer opet pozvao, da mu izradi basrelijefe za lunule

nad vratima crkvene fasade. Tri je takova relijefa potpuno dovršio, i to basrelijefe »Dobar Pastir«, »Veronikin rubac« i »Isusa polažu u grob«, dok je »Kristovo Uskrsnuće« za glavna vrata samo modelovao, jer ga međutim g. 1887. zatekla smrt. Ovaj je relijef onda dovršio slovenski umjetnik Alojzije Gangl. Vodička je također izradio sve rezbarije na biskupskom i na kanoničkim sjedalima.

Đuro Feuerstein.

Bio je rodom Tirolac, a živio je stalno u Rimu, gdje se Štrosmajer s njime upoznao po kanoniku sv. Jeronima dru Nikoli Voršaku. Za našu katedralu je izradio modele za kipove proroka sv. Ilije, sv. Ireneja, srijemskog mučenika, i sv. Pavla, apostola, koji se svi nalaze na oltaru sv. Ilije. Feuerstein spada u red ekletika XIX. stoljeća, koji ispravno posegoše za jednostavnošću klasične grčke plastike, a da se pri tom nije izgubio u čisto vanjskim efektima, kao što se to dogodilo s mnogim mediokritetima njegova vremena. To najbolje potvrđuje kip sv. Ilije, koji se punim pravom smatra najvrednijom kiparskom umjetninom đakovačke katedrale. Njegove modele klesao je u kamen bečki kipar Čeh Josip Filip.

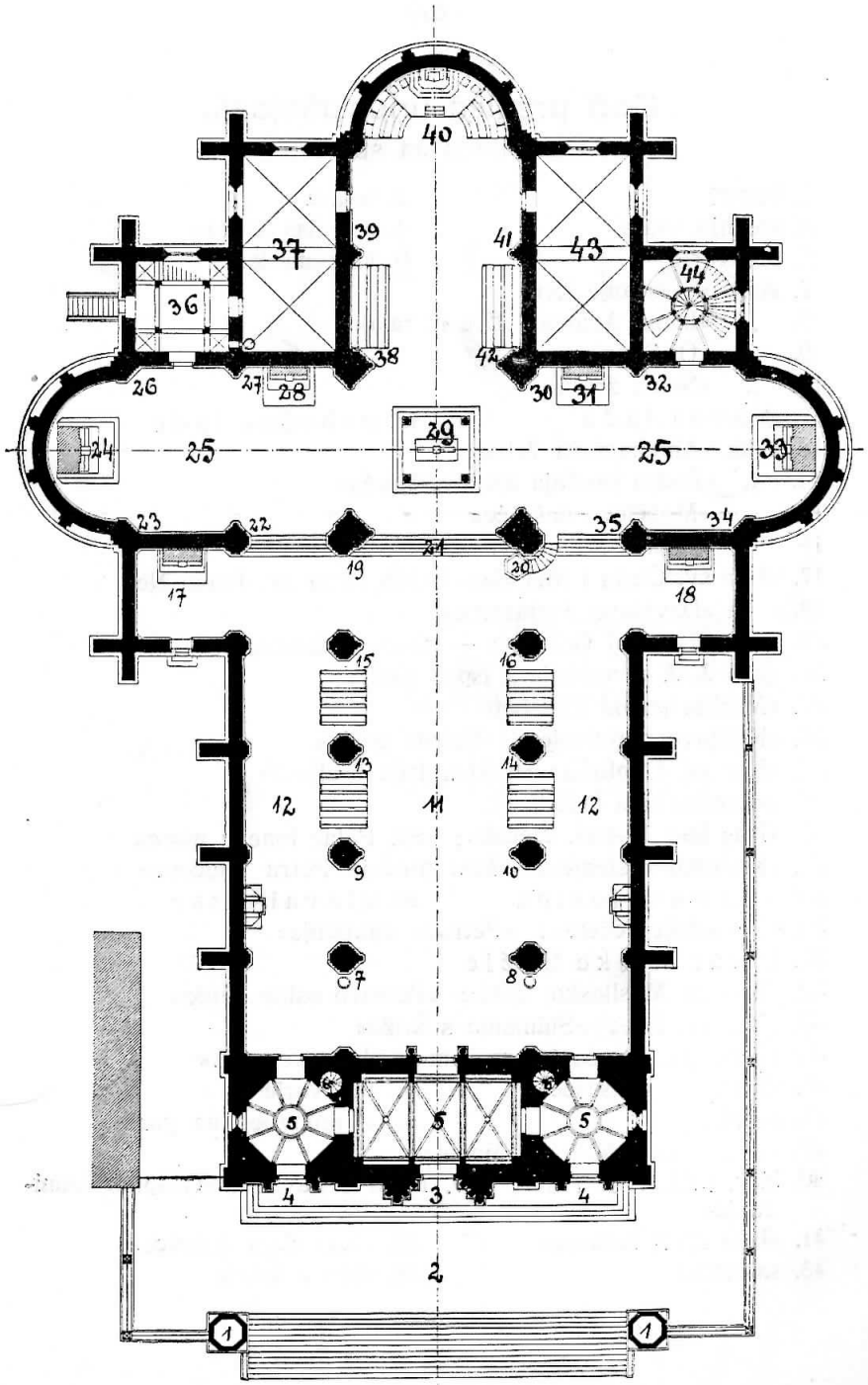
Ivan Rendić.

Rodio se na otoku Braču (27. VIII. 1849.). U svojoj je mladosti za đakovačku katedralu izradio kao početne prvijence dva basrelijefa »Pilat pere ruke« i »Isus pada pod križem«. (Slika na str. 69.) koji se nalaze nad ulazima u pobočne kapelice sv. Ivana Nepomuka i sv. Ćirila i Metoda.

Rudolf Valdec.

Rodio se 8. III. 1872. u Krapini. Svoje je nauke svršio u Zagrebu, Beču i Münchenu te je izradio mnoge vrsne umjetnine, među kojima svakako zauzima prvo mjesto veliki relijef nad grobom biskupa Štrosmajera.

Ostale je klesarske radnje uz pomoć nekolicine klesarskih obrtnika radio Dalmatinac Josip Plančić i Bečanin Adolf Baumgarten.



Opći pregled unutrašnjosti.

(Vidi tloris na str. 89.)

1. bunari
2. terasa
3. srednja vrata
4. pobočna vrata
5. predvorje
6. ulaz na kor
7. slika »Stvaranje Eve«
8. „ »Izgon Adama i Eve iz raja«
9. „ »Opći potop«
10. „ »Noina žrtva«
11. glavna lađa
12. pobočne lađe
13. slika »Abrahamova žrtva«
14. „ »Josipa prodaju njegova braća«
15. „ »Mojsijevo našašće«
16. „ »Mojsije prima zavjetne ploče«
17. oltar sv. Ćirila i Metoda;
18. oltar sv. Ivana Nep.
19. slika »Davidovo pomazanje«
20. „ »David i Golijat«; — propovjedaonica
21. grob J. J. Štrosmajera ispod skalina
22. »Marijin pohod Elizabeti
23. »Kristovo porođenje«; »Petrov poziv«
24. oltar sv. Dimitrija; »Poklon triju kraljeva«
25. poprečna lađa (svetište);
26. »Isus kao 12-god. dječak«; »Sv. Petar tone u more«
27. »Kristovo krštenje«; »Isus predaje Petru ključeve«
28. oltar sv. Josipa
29. glavni oltar
30. »Posljednja večera«; »Petrovo zatajenje«
31. Oltar Majke Božje
32. »Isus na Maslinskoj gori«; »Petrovo oslobođenje«
33. oltar sv. Ilije; »Snimanje s križa«
34. »Žene pred Isusovim grobom«; »Petrova smrt«
35. »Kristovo uzašašće«
36. predvorje
37. sakristija
38. »Propovijed na gori«
39. »Isus u kući Marije i Marte«
40. bisk. prijestolje i kor; »Sv. Petar i Pavao«; »Gospino krunisanje«
41. »Isus liječi bolesne«
42. »Isus tjera trgovce«
43. sakristija
44. silaz u kriptu

Slikarstvo

1. Umjetnici
2. Glavna slika srednje apside
3. Fresko slike iz Novog Zavjeta
4. Svjetlo-tamne slike u svetištu
5. Fresko slike iz Starog Zavjeta
6. Ornamentalno slikarstvo

Sve bibličke slike đakovačke katedrale izrađene su u tehnici fresko slikanja. Ovaj način star je gotovo, kako je star običaj slikanja na zidu. Spominju ga već stari pisci, kao Plutarh, Plinije i drugi, a njegovih najstarijih ostataka nalazimo u iskopinama Pompeja, Herkulanuma i drugdje. Sredovječni talijanski slikari su naučili fresko slikanje od pribjeglih bizantinskih umjetnika i razvili ga od Cimabue dalje do takova savršenstva, kakova nije postiglo kod nijednog naroda. Ovakovom se slikanju ima zahvaliti, da još danas uživamo gotovo u izvornoj ljepoti umjetnine Massacia, Ghirlandaja, Leonarda da Vinci, Rafaela, Michelangela i drugih starih slikara. Iza ovih renesanskih umjetnika sve više opada oduševljenje za fresko slikarije, dok ga nijesu obnovili u svom njegovom sjaju umjetnici devetnajstog stoljeća, napose Petar pl. Kornelius i Friedrich Overbeck.

Fresko slika zove se zato tim imenom, jer se izrađuje na mokroj žbuki, koja se na poseban način priređuje. Zidna ploha pokriva se najprije običnom žbukom od pijeska, vapna i vode, a onda, kada se ovaj sloj osuši, stavlja se drugi sloj finije žbuke, a na ovaj treći sloj od najfinijeg pijeska i nešto više vapna. Gornja dva sloja treba da su za vrijeme slikanja vlažna. Zato si slikar svakog jutra samo toliko zida priređuje, koliko može u jednom danu naslikati. Treba dakle imati pri takovom poslu veliku vještinu i sigurnost, jer se naslikan dio ne može na drugi način ispraviti, nego da se pokvareni dijelovi isjeku, zatim ponovo ožbukaju i onda opet slikaju. Zato slikar redovito ima unapred izrađene kartone i točan crtež slike u naravnoj veličini. Prema ovom nacrtu određuje si svaki dan plohu za slikanje, i to tako, da se granice ove plohe poklapaju s istaknutijim linijama na slici, jer nikada ne smije jednu jedinstvenu plohu, koja mora da bude jednom bojom obojadisana, razdijeliti na dva ili više dana. Tako se fresko slika postepeno sastavlja od manjih izreza, koji se poput šarenih sredovječnih staklenih prozora jedan uz drugi nižu.

Samo vrstan umjetnik može imati u fresko slikanju uspjeha. Ovdje nema popravljanja ni preslikavanja, nego se sve svršava samo sigurnim potezom, kojega je tim teže povući, što boje drugačije izgledaju na vlažnoj žbuki, nego onda, kada se osuše. S tim mora umjetnik ozbiljno da računa i da unapred znade, kako će mu boja izgledati, kada se žbuka osuši. Prednost je fresko slikanja u tome, što kod takove slike nastaje miješanjem vapna, vode, boje i zraka kemički proces, po kojem boja posvema prožimlje gornji sloj žbuke, te daje na taj način slici stalnost i trajnu svježinu.

1. Umjetnici.

Dva su velika umjetnika izrađivali biblijske slike đakovačke katedrale. Bili su to dva Seitza, otac i sin, porijeklom Nijemci, a srcem i dušom vjerni katolici i potpuni Rimljani. Njihova je umjetnost najviših kvaliteta, a djela im, napose ova u đakovačkoj katedrali, zauzimaju na polju religijozne monumentalne umjetnosti devetnajstog stoljeća prvo mjesto.

ALEKSANDAR MAKSIMILIJAN SEITZ.

Rodio se u Münchenu godine 1811. Otac mu je bio uvažen bakrorezac i ulio je svom sinu već za rana ljubav k slikanju. Kao dvanajstgodišnji dječak ulazi u školu slavnog Korneliusa i brzo svraća svojim slikarskim talentom na se pozornost učitelja. Pred širu javnost stupa prvom većom slikom »Josipa prodaju njegova braća«, koju je u svojoj 18. godini naslikao u münchenskoj gliptoteci. Doskora se afirmirao kao vrstan slikar sa svoje četiri slike u kapeli Svih Svetih u Münchenu. Kasnije ga Kornelius vodi u Rim, da mu ondje pomogne pri izrađivanju studija za «Posljednji sud«. Rim je na Seitza toliko djelovao, da se od njega nije mogao otrgnuti ni onda, kada je Kornelius ostavio Vječni Grad. Rim postaje odsada za njega novim zavičajem, gdje stalno djeluje u krugu njemačkih umjetnika, kao Overbecka, Veita, Thorwaldsena i drugih.

Godine 1831. odlazi u Grčku i na goru Atos, da se upozna s bizantinskom umjetnosti. Ovdje je također mnogo toga naučio i toliko se oduševio za tu umjetnost, da istoka nikada do smrti nije mogao da zaboravi. Godine 1861. i 1862. slika u Ateni u dvorskoj kapeli, te dobiva tom zgodom naslov profesora s ordenom Spasiteljevim. U vrijeme slikanja đakovačke katedrale otišao je još jednom na istok. Mjesto kući u Rim zaputio se preko Carigrada i Smirne u Bayrut—Jaffu, zatim kroz sv. Zemlju u Egipat. Tada je istok toliko zavolio, da se često oblačio u orientalni kostim, kao na pr. za vrijeme svečanosti prigodom posvete naše katedrale, te se naslikao u tom odijelu na tri slike.

Stari Seitz ostavio je preko šesdeset prvorazrednih umjetnina, za koje su se najviše interesovali Englezi, a dosta ih je bilo u Rusiji i Americi. Zagrebačka galerija slika ima od njega jedan triptihon. Za brodsku crskvu je izradio »Imakulatu« i sv. Florijana, a za sarajevsku katedralu nekoliko fresko slika. U Rimu je slikao u crkvi Trinitá dei Monti, a u Castelgandolfu u dvorcu obitelji Torlonia. Među svim ovim umjetninama najljepša i najvrednija su mu djela u Đakovu, kako je to često puta sâm priznavao. Kruna njegovih slika je »Krunisanje Gospino« u apsidi đakovačke katedrale nad biskupskim sjedalom.

Štrosmajer je s njime i s njegovim sinom Ljudevitom sklopio 28. aprila 1870. ugovor u Rimu. Oni se obvezaše, da će izraditi 36 freska za svotu od 34.000 rimskih škuda. Na tom su poslu radili punih 12 godina, dakako samo u toplijim mjesecima, premda su se obvezali, da će ga dovršiti u pet godina.

Stari je Seitz umro u Rimu 14. aprila 1888.

LJUDEVIT SEITZ.

Rodio se u Rimu 11. jula 1844. Već u šestoj godini pokazuje mnogo volje i smisla za crtanje. Kao dječarac dobiva nagrade za svoje risarije, a čim je odrastao, svratio je u Rimu na se pozornost umjetničkih krugova. U evropsku javnost ulazi sa slikom »Madona s dva anđela«, koju je naslikao u

svojoj dvadeset i drugoj godini i izložio je na izložbi u Parizu g. 1867., gdje je pobudila opću pažnju i stekla veliko priznanje. Nju je Štrosmajer kasnije kupio za svoju galeriju. U Rimu je slikao u njemačkom kolegiju Anima i u crkvi Ara Coeli. Kasnije dolazi s ocem u Đakovo i radi u isto vrijeme u kapelici kneza Fürstenberga u Heiligenbergu i u gradovima Freiburgu i Trevisu, gdje je u katedralama izradio nekoliko freska. Svojim se ugledom toliko uzdigao, da je kraj tolikih domaćih talijanskih umjetnika bio upravo on imenovan ravnateljem svih vatikanskih galerija. U Vatikanu je također izradio neke slike. U Loretu je ukrasio njemačku i hrvatsku kapelicu, dok je druga djela razasuo po svim umjetničkim središtima Evrope. Divni mozaici u grobnici Pija IX. u bazilici sv. Lovre također su izrađeni po njegovim slikama i nacrtima.

Svojom umjetničkom spremom podigao se u red prvih umjetnika XIX. stoljeća. Rimska akademija San Luca i dresdenska akademija imenuju ga svojim članom. Sv. Otac odlikuje ga ordenom Pijeva i Grgureva reda, Franjo Josip I. svojim redom, a belgijski kralj Leopoldovim ordenom.

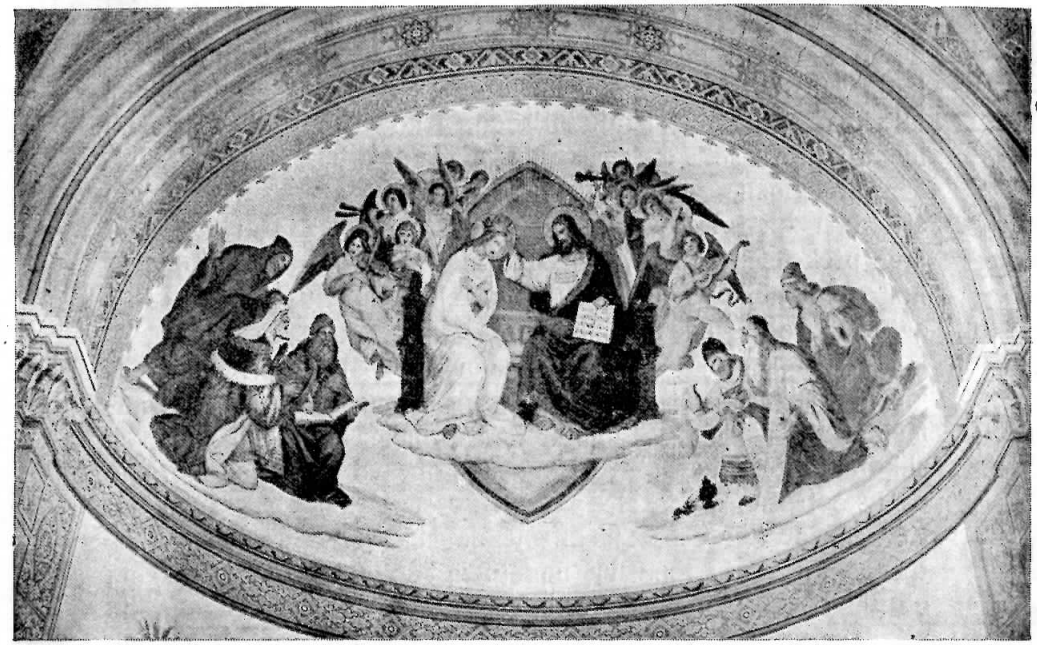
Kruna njegova stvaranja je slika »Kristovo porođenje« u đakovačkoj katedrali. Ovom se slikom popeo na vrhunac i rekli bi, da ga u prikazivanju Isusova rođenja još nijedan umjetnik do danas nije natkrilio. Oca je pretekao skladnošću kompozicije u harmoničnoj razdiobi ploha i linija, a naročito virtuoznim skladanjem boja u divne akorde i uspjele tonove, koji redovno kulminiraju na prelazima iz svjetla u sjenu.

Umro je nenadano od kapi u Castelgandolfu kod Rima 11. septembra 1908.

Ludovika Seitza pomagali su pri slikanju apsidalnih slika rimski slikari Mancinelli, Rhoden, Bartolluci i Franjo Cremer iz Düsseldorfa.

SLIKARSKI UMJETNIČKI SMJER.

Slikarski smjer starog i mladog Seitza jednak je u glavnim karakterističnim linijama smjeru umjetničkog kruga, kojemu je stajao na čelu Overbeck i Kornelius. Overbeck je jedan



od rijetkih religioznih slikara, koji se svom dušom predaje umjetnosti te po njoj dolazi do vjere i do Boga. Na Cvjetnicu 1813. prelazi u Rimu s uvelog protestantizma u katoličku crkvu, što isto učiniše mnogi od njegovih slikarskih drugova, koji su s njim zajedno živjeli pravim redovničkim životom u napuštenom samostanu sv. Isidora na Pinču. Svoju umjetnost stavljaju ovi slikari u službu Boga, crkve i duša. Zato ih nazvaše »nazarencima« ili »slikarima duša«, jer im ideal njihova stvaranja bila pobožna i duhovna mistična umjetnost. Religija je po njihovom shvaćanju glavno područje istinske umjetnosti i prave ljepote, koja vazda mora da bude slika i odraz čiste duše, kakova se nalazi samo u Božjoj blizini. Renesansa i klasicizam zaboraviše na dušu i svu pažnju posvetiše vanjštini, te se tako povratiše u formalizam poganštine. Zato ovi slikari posegoše za predrenesanskim uzorima, kao što su bili Giotto, Avanci, Angelico pa sve do Simona Martino i Lorenza Monaco, koji su

znali sliku snažnom apstrakcijom i idealizovanjem nekako oduhoviti i dematerijalizovati. Kopiranje prirode i upadno gomilanje vanjskih efekata bilo im je od svega najzazornije. Njima nije bila svrha da slikaju prirodu, nego su oni slikali dušu i ideju, kakova se u duši porodila. A ta ideja bila je vazda uzvišena religiozna ideja, kakovu su željeli da izazovu svojom slikom u duši gledaoca. Tako su ovi umjetnici iz dubine svog srca preko slike govorili dušama gledaoca. Crtežu i harmoničnom toku linija vazda posvećuju veliku pažnju, dok značenje svjetla i boje svode na minimum.

Overbeck je sa svojim drugovima postavio na polju religioznog slikarstva nov princip, ali ni njemu ni njegovim saradnicima nije uspjelo, da unutar toga principa izgrade jedinstven slikarski smjer, kao što je to kasnije upravo na njemu izgradio osnivač beuronske škole pater D. Lenz. Kod Overbeckove i Korneliusove grupe je idealizovanje slike bilo prepušteno nutarnjem osjećaju i porivu umjetnika, dok je beuronska škola otkrila strogi kanon i stvorila jedinstven i stilski dotjeran tip religiozno-mističkog slikarstva. Beuronci se nijesu zaustavili kod neposrednih predrenesanskih uzora, nego su bez straha posegli za tipičnom egipatskom umjetnosti iz najstarijeg doba. Umjetnost »nazarenaca» bila je međutim spoj osjećajnosti i duševne topline predrenesanskih slikara sa vjernošću rafaelovske forme. No kako nijesu imali određenog kanona, često su puta zalazili na područje romantike i religijozne idile, a još češće ih poriv ideje, koju su obrađivali, nagnao na područje drugih čisto oprečnih slikarskih smjerova. Zato nije moguće govoriti o nazarenskom stilu i školi, jer ta zaista nije postojala, nego samo o njihovom principu, na kojem su ovi umjetnici radili i na kojem su samostalno razvijali svoj slikarski individualitet.

Umjetnost starog i mladog Seitza nije zato umjetnost određenog smjera ili škole, nego je to njihova individualna umjetnost, koju su sagradili na ispravnom principu »nazarenca« Overbecka i Korneliusa, oslanjajući se pri tom — sad više, sad manje — na stare uzore. Smisao za monumentalnost i vještinu u tehnici fresko slikanja baštinili su od Korneliusa, koji je zajedno

Aleksandar Seitz: Sveti Petar i Pavao

s Overbeckom bio glavnim predstavnikom njemačkog slikarstva u prvoj polovici XIX. stoljeća. Takove su dakle bile veze naših umjetnika sa slikarima njihova vremena i takav je bio umjetnički krug, u kome su oni nikli. Što se dalnjih pojedinosti tiče, dosta su se jedan od drugoga razlikovali. Stari Seitz je u kompoziciji pjesnik i idealista. Kod svih slika mu je glavna karakteristika, da vazda upadno naglašuje duševnu stranu i temeljnu ideju slike. Međutim u formi i u boji ne pokazuje sklonosti za idealizovanje, nego se više manje redovno oslanja na renesanski klasicizam i mikelanđelovske uzore s određenim i markantnim oblicima.

Mladi Seitz je izgrađeniji i više uravnotežen te polaže jednaku važnost na sve slikarske elemente. U kompoziciji i formi nastoji da postigne prirodnu vjernost, u crtežu skladnost linija i ploha, već prema idealnoj strani slike, te se uz sve to obilno služi neiscrpivim umjetničkim izražajima, koje slikaru stavlja na raspolaganje boja i svjetlost. O njegovoj umjetnosti se vanredno pohvalno izrazuje dr. Eitelberg, ravnatelj c. i kr.

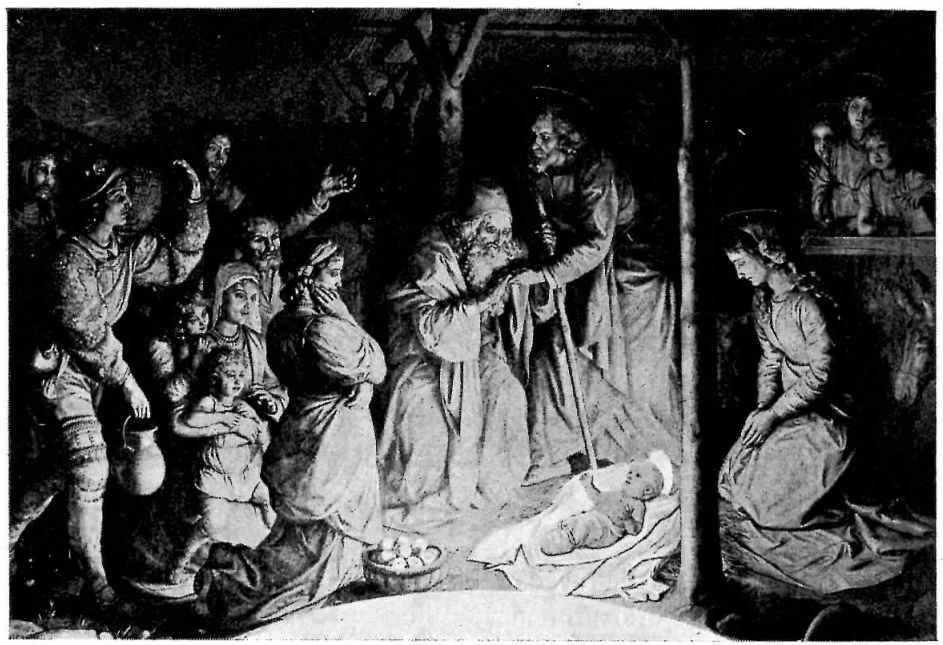
muzeja u Beču i sveučilišni profesor, te veli u pismu na biskupa Štrosmajera: »Kartoni mlađega Scitza spadaju među najljepše, koje je novija njemačka umjetnost na polju toli zanemarena slikanja na zidu proizvela. G. Seitz izložit će svoje kartone u austrijskom muzeju, a to će — nadam se — ne malo doprinijeti, da će ime vrlog umjetnika, u čijim djelima iznova oživljava umjetnost kvatročenta, prodrijeti u najšire krugove.« Nije ovo jedini pohvalan sud o djelima našeg slikara, ali je svakako jedan od najkompetentnijih, i mi moramo da budemo zahvalni graditelju đakovačke katedrale, što je za njeno uljepšanje mobilizovao najbolje i najvrsnije umjetnike svog vremena.

2. Glavna slika srednje apside.

Iza glavnog oltara u srednjoj apsidi naslikao je stari Seitz posvetnu sliku »Nebo«. To je najveća slika cijele katedrale, a i svojom izvedbom ona je svakako među prvima. Slika se dijeli u tri dijela. Srednji dio je najveći i posvećen je apostolskim prvacima sv. Petru i Pavlu, koji su kao posrednici našeg spasenja i čuvari nebeskih vrata naslikani u nadnaravnoj veličini u sredini slike. U gornjem je dijelu prikazan Isus Krist kako stavlja krunu na glavu nebeske Kraljice, koju u nebeskom plavetilu okružuju anđeli i starozavjetni proroci. Donji dio sačinjava sedam slika, na kojima je prikazano sedam svetih sakramenata kao sedam vrela i sredstava Božanske milosti. Po njima se ulazi u nebo i na njima počiva zalog našeg spasenja. Zato na njima kao na sigurnom temelju počiva ogromna srednja slika »Sv. Petar i Pavao« ili »Ulaz u nebo«. (Slika na str. 99.)

Na ovoj nas slici zadivljuju nadzemaljske pojave sv. Petra i Pavla. Njihove likove spaja u pozadini krasan romanski oltar s velikim križem i golubom kao simbolom Duha Svetoga. Sv. Petar stoji s desne strane na podnožju oltara. Ruke je uzdigao u znak molitve prema nebu, držeći u desnoj ruci simbol svoje primatske vlasti — ključeve nebeskog kraljevstva. Uz njega s lijeve stoji sv. Pavao kao učitelj naroda. U lijevoj ruci drži mač, kojim je poginuo, dok prstom desne ruke upire na otvorenu knjigu, koju pred njim drži anđeo klečeći na koljenima. Knjiga je to njegove, Pavlovske teologije, puna dubokih misli i nebeske nauke, koja je koncentrovana u klasičnoj izreci napisanoj na otvorenoj stranici: »F i d e s, S p e s e t C h a r i t a s; major autem horum est Charitas — V j e r a, U f a n j e i L j u b a v; a od svih veća je L j u b a v.« Uz Pavlovu nogu savio se svitak njegovih poslanica, koje su postavljale temelje prvog kršćanstva.

Sv. Petru na desno kleči sagraditelj crkve biskup J o s i p J u r a j Š t r o s m a j e r. Obim rukama drži jastučić s modelom đakovačke katedrale. Pogled pun pobožnosti i ponizne

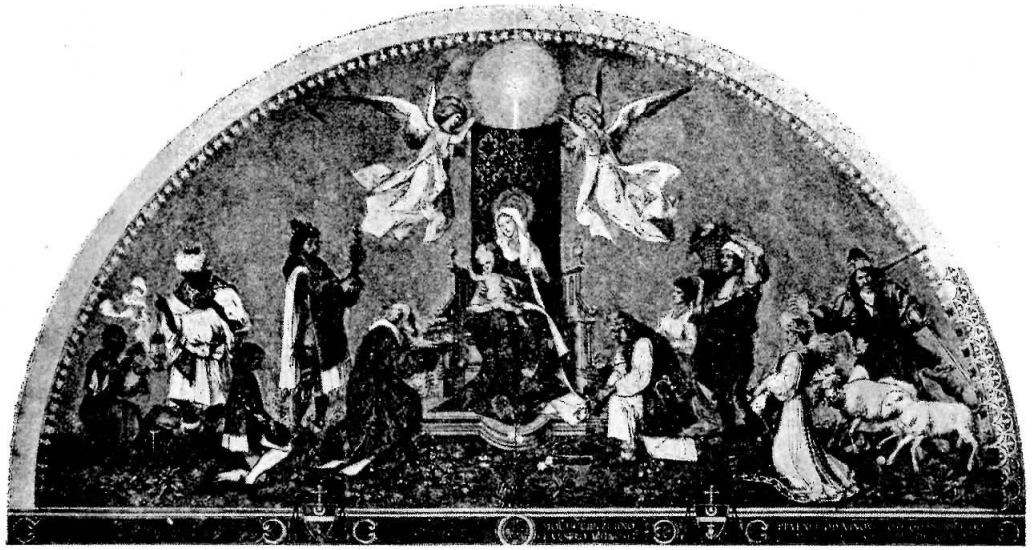


Ljudevit Seitz: Kristovo porođenje

prošnje upravlja prema apostolskim prvacima, kao da ovim veličanstvenim darom, prikazanim na Božju slavu, moli pristup u nebo. Pri tom se utekao u zaštitu svom patronu sv. Josipu, koji se njegovom pozivu odazvao i eno ga već stoji iza biskupa da ga predvede pred nebeskog ključara sv. Petra. S ljiljanom u jednoj ruci i sa znakom blagoslova u drugoj milo gleda svog štićenika i već pokazuje znakove veselja, jer zna, da će im molitva biti uslišana. Sličan trak pouzdanja i veselja odsjeva na licu drugog biskupovog patrona sv. Jurja, koji pred sv. Pavlom kleči u viteškom odijelu, s kopljem i mačem. Iza njega još su dvojica slavenskih svetaca, koji također izravno sudjeluju u ovoj centralnoj grupi, a to su sv. Ivan Nepomuk, češki svetac, i sv. Ivan Kapistran, heroj u borbi proti turskom nekrstu. Sv. Ivan Nepomuk drži na ustima prst u znak mučeništva, što ga je podnio radi čuvanja ispovijedne tajne.

Sv. Ivan Kapistran, vođ u borbi s Turcima, predvodi s krstaškim barjakom u desnoj ruci predstavnika hrvatskog naroda iz područja đakovačke biskupije, junačkog Bosanca. Ovaj se najžešće borio proti nevjerniku i pretrpio je pod njim najveće mučeništvo. Zato je zaslužio nebo, i zato ga dva anđela s njegovim potomstvom, malenim sinčićem, vode u nebo. Ovoj grupi odgovara s druge strane slična grupa od dvojice anđela, Bosanke i dvoje dječice. Jedan anđeo lebdi u zraku, dok drugi predvodi rastuženu mučenicu Bosanku s njezina dva djeteta, koji se bojažljivo stisoše uz nju i uz svog nebeskog vodiča.

Slika imponuje već svojom veličinom i upravo nas zadivljuje, kako se stari Seitz na tako ogromnim plohama lako snalazi. Ovdje ne bi ništa postigao s nježnošću figura i boja, a napose ne s preciznošću u izradbi detalja. Na ovakovim dimenzijama se traži odmjerena plastika, snažna linija i jedar volumen. Važnost ovih elemenata, kojima se umjetnik tako ženijalno poigrao, neodoljivo nam upada u oči, kada promatramo ove veličanstvene figure s čvrstim stasom i potpunom dubinom u plastici, kako se u onako silnim obujmima pred nama visoko u zraku uzdigoše.



Ljudevit Seitz: Poklon triju kraljeva

Pored ovih prednosti slika se još odlikuje vanrednom kompozicijom, klasičnim veličanstvenim formama i skladnim ugođajem boja. Iz svega odsjeva blizina neba i Božanskog veličanstva. Odsjeva iz stava i držanja svih osoba, iz njihovih lica i haljina, koje se u tako skladnim naborima oviše oko tijela. Perspektiva i plastika pojačana je svjetlom pozadinom neba, a čiste boje povezane su u divan harmoničan akord, koji u središtu slike zvuči najjasnije. Žuta boja na plaštu sv. Petra i ljubičasta na njegovoj haljini povezana je zlatnožutom bojom križa i crvenom bojom anđela s ljubičastom i zelenom bojom na Pavlovu odijelu. Ovaj peterozvuk distinktnih spektarskih boja krasno je uokviren i istaknut zelenkastosivom bojom oltara i zagasito smeđim tonom ćilima, naglasujući tako svojim veselim titrajima glavnu točku slike. Stari Seitz je ovdje izlio svu svoju pjesničku dušu i sav slikarski talenat, a uspjehom je bio toliko oduševljen, da je u onom Bosancu sebe ovjeko-

vječio i u njegovom sinčiću svog sina Ljudevita kao četirigodišnjeg dječačića.

Nad srednjom slikom nalazi se u luku apside slika »Gospino krunisanje«. (Slika na str. 97.) Na širokom prijestolju sjedi Isus Krist i Njegova Majka Djevica Marija okruženi duginim bojama u obliku šiljatog gotskog luka. Krist kao proslavljeni Kralj sa svjetlom plavkasto-zelenom haljinom i crvenkasto-smeđim plaštem oko tijela stavlja na glavu svoje Majke zlatnu kraljevsku krunu. Rubovi haljina izvezeni su zlatom, a oko glave mu se ovila aureola, koja tako fino uokviruje Njegovo Božansko lice. Lijeva ruka mu počiva na otvorenoj knjizi, u kojoj čitamo riječi iz Starog Zavjeta: »Veni de Libano sponsa mea, veni coronaberis — Dođi s Libanona, moja zaručnice, i bit ćeš okrunjena.« Marija kao ponizna nebeska zaručnica prima kraljevsku krunu pognute glave i skrštenim na prsima rukama. Tijelo joj pokriva haljina svjetle i nježne ljubičaste boje, koja se na naborima prelijeva poput kristala. Držanje joj je tako prostodušno i tako prirodno, da nas onim nježnim prigibom glave upravo očarava. Ako se nebeska ljepota može prikazati oblicima ljudskog tijela, onda je sigurno ovdje prikazana. Takove krasote u izražaju lica i u tjelesnim formama, takove skromnosti u držanju, takove topline u bojama rijetko ćemo naći u još kojoj slici Majke Božje. Plavkasto-zlatna kosa spustila joj se preko vrata niz leđa. Haljina s vanredno nježnim i skladnim naborima dopire sve do oblaka, na kom joj kao na podnožju počivaju noge. Dugo i dugo moramo da je promatramo, da u njoj otkrijemo svu njenu ljepotu, koja nas već od prvog časa neopazice zanijela.

Izvan duginog luka poredao se zbor anđela prateći raznim instrumentima veličanstven čin krunisanja. Svi su obučeni u bijele haljine, a krila u raznim bojama veselo im lepršaju po zraku. Dvojica od njih drže iza Isusa i Marije krasan ćilim tamno žute boje, na kojem se kao na pozadini izvanredno ističu boje Isusova i Marijina odijela. S lijeve i desne su strane na dva bijela oblaka po dvije skupine starozavjetnih proroka

Ljudevit Seitz: Kristovo krštenje

i Božjih poslanika. Na lijevoj strani od gledaoca je kralj David s harfom u ruci i s pjesmom svog veličanstvenog psalma na usnicama. Uz njega s lijeve kleči prorok Ezekijel s babilonskim turbanom oko glave i s otvorenom knjigom na lijevom koljenu. Njemu je za leđima raširio prorok Ilija obe ruke, držeći na njima goruću trak živa plamena. U sredini druge grupe kleči starozavjetni zakonodavac Mojsija sa zavjetnim pločama, na kojima su ispisane Božje zapovijedi. Pored njega kleči prvi svećenik i tip Velikog Svećenika Novoga Zavjeta Melhisedek. Na rukama prinosi nekrvnu žrtvu kruha i vina, dok se mirisan tamjan izvija na žrtvu iz kadionice. Iza ovih stoji mladi prorok Danijel s perzijskim turbanom na glavi i živim pogledom upravljenim na Mariju i Isusu, u kom prepoznaje

»onog Pomazanika, koji je uništio grijeh i očistio bezakonje te donio vječnu pravdu«, kako je to zapisao u svojoj proročkoj knjizi na devetom poglavlju.

Stari Seitz oslanja se ovom slikom na tradiciju i reproducira na njoj sve, što je ta tradicija neprijeporno lijepa stvorila. Pri tom je znao odabrati najfinije forme, koje je znao vješto oživjeti svježinom boja i harmonijom linija. Svakako je ovo najveća umjetnina, koja je proizašla ispod ruke starog Seitza, umjetnina, koja svog stvaratelja diže u red slikarskih prvaka. Na njoj se očito zapaža utjecaj Münchenske Gliptoteke, u kojoj je Seitz počeo da visoko cijeni najstariju grčku i egipatsku umjetnost. Zato njegova Madona odiše takovom tipičnom jednostavnošću i proporcijom linija, premda nije mogao da posve prekine s renesansom, kao što je to kasnije učinila beuronska škola. Ipak ovdje nastoji da izbjegne od kompliciranja vanjske forme te vješto apstrahira od svih individualnih poteza, kako bi se čim više uzdigao nad ovaj svagdanji svijet. To mu je zaista u punoj mjeri uspjelo. Umjetnik se na lakim krilima umjetnosti uzdigao nad zemaljštinu i popeo do nebeske ljepote i do mističkih nebeskih sfera, kao i pater Lenz sa svojim učenicima, ali ne poput ovih pomoću proračunana pravila, nego spontanim poletom umjetničke duše.

3. Fresko slike iz Novog Zavjeta.

Biblijske slike iz Novog Zavjeta nalaze se u svetištu i ispunjavaju sva tri njegova kraka zajedno s apsidama. Poredane su kronološkim redom od Marijina Navještenja i pohoda Elizabeti do Isusova Uzašašća. Stari Seitz je naslikao u desnom kraku poprečne lađe i na desnoj strani svetišta iza glavnog oltara svega sedam slika, a mladi isto tako sedam u lijevom kraku poprečne lađe i na lijevoj strani svetišta iza glavnog oltara.

Ljudevit Seitz: Propovijed na gori

MARIJIN POHOD ELIZABETI.

S ovom slikom počima red slika iz Novog Zavjeta. Ona se nalazi u južnom, odnosno lijevom kraku poprečne lađe s lijeve strane uz glavni oltar. Mladi nam je Seitz ovdje prikazao Marijin pohod Elizabeti, nakon što je začela Sina Božjega. Događaj se odigrava na visokim skalinama sa lijepe dvije palače u pozadini. Desna je u renesanskom, a lijeva u lombardskom stilu. U predvorju ove palače prikazuje umjetnik Marijino Navještenje. Anđeo Gospodnji nebeske ljepote, sa žarom i ushitom na licu, navješćuje Mariji, da će roditi Mesiju. Marija prima anđelovu vijest dubokom poniznosti i predanosti u ruke Božje, te daje svoj pristanak riječima: »Evo službenice Gospodnje neka mi bude po riječi tvojoj.« Naš slikar nije htio da slika navještenje u času, kada se poja-

vio anđeo i kada se Marija uslijed nenadane prikaze uplašila, kao što su to mnogi slikari prikazivali. On bira onaj mnogo važniji momenat, kada je Marija već znala o čemu se radi i kada je ponizno dala svoj pristanak. U to vrijeme već je znala, da joj je rođakinja Elizabeta pod starost začela Mesijina preteču. Zato odmah hita k njoj prvoj, da je izvijesti o najnovijoj milosti, koju joj je Bog iskazao. Na našoj slici u sredini već je vidimo kod Elizabete. Starica znajući na kakovo je dostojanstvo podignuta pozdravlja je pozdravom: »Zdravo Marijo, milosti puna, blagoslovena ti među ženama i blagosloven plod utrobe tvoje.« Marija u dubokoj poniznosti ne može da za se primi nikakove hvale ni poklona, nego daje u veličanstvenom himnu »MAGNIFICAT« svu hvalu Bogu. Zato ne podnosi, da Elizabeta pred njom kleči, već je milo prihvaća za ruke, da je podigne i srdačno da je zagrli.

Tko ne vjeruje, da umjetnost govori, neka dođe ovamo i uvjerit će se, da ima krivo. Prava umjetnost je zaista govor, koji od umjetnikova srca dopire do srca gledaoca. U Marijinom držanju ne vidimo samo poniznu majku Božju, nego vidimo u njoj i svoju majku, koja je u svako vrijeme spremna, da se k nama prigne, da nas podigne i na svoje majčino srce pritisne. Njezino univerzalno materinstvo manifestuje se od prvog časa začeća Sina Božjega, do onog strašnog časa, kada je Ivan uzima pod križem u svoju zaštitu.

Za Elizabetom stoji sv. Josip s pratnjom, u kojoj je slikar naslikao svoje dvije sestre i ženu s dvoje djece. Njih je prikazao u odijelu, kakovo se tada nosilo, a to bez sumnje kvari dojam slike. U vrijeme Seitzova djelovanja pojavio se, naročito u Njemačkoj, jak val nekog nacionalizovanja umjetnosti i Seitz se tome utjecaju nije mogao oteti, kako to dokazuje ova slika. Poput tolikih raznih pokušaja, kako bi se slici i uopće umjetnini utisnuo nacionalni pečat, bio je i ovo jedan takav pokušaj, kojim je umjetnik, ako ništa drugo, a ono barem očitovao svoje patriotske osjećao te izbjegao prigovoru, da je nesavremen i neoriginalan.

Aleksandar Seitz: Isus liječi bolesne

KRISTOVO POROĐENJE.

»I Riječ je tijelom postala i prebivala među nama.« Prije Isusova dolaska vladala je u svijetu duševna tama i zato SIN BOŽJI dolazi na svijet, da donese svjetlost istine i milosti. Ova misao zanosi umjetnika i on je tako divno prikazuje. Većina slike nalazi se u tami. Nebo je tamno i sva pozadina je tamna, jedino je osvijetljen Isus i Njegova najbliža okolina. (Slika na str. 101.) Kako je Isus bio prema riječima sv. Ivana svjetlost, koja osvijetljuje svakog čovjeka, koji dolazi na ovaj svijet, tako je ovdje Njegov lik izvor svjetlosti za sve osobe i predmete na slici. Oko Njega redaju se poklonici s osvjetljenim licima i pogledima upravljenim prema Njemu. Marija kleči prva do Isusa u dubokom razmatranju, puna ljubavi i straho-

počitanja pred svojim djetetom, koje je ovaj čas došlo na svijet. Njena vanjština tako je usklađena s duševnim raspoloženjem, da joj s lica i sa cijelog držanja odsjeva prava božanska ljepota. Pored nje stoji sv. Josip, Isusov hranitelj i njen zaručnik. On se prignuo prema starom pastiru, koji je također došao da se pokloni NOVOROĐENOM KRALJU. Makar je od slabosti gotovo iznemogao, ipak se potrudio do betlemske štalice, da vidi Mesiju i da sa sv. Simeonom zapjeva: »Sad otpuštaš, Gospode, slugu svoga u miru, jer vidješe oči moje spasenje tvoje.«

Ova grupa čini prelaz na drugu stranu slike, gdje su se sabrali pastiri sa svojim darovima, janjićima, košaricama, jajima i golubićima. Na svima vlada jedno čuvstvo, koje im se odrazuje na licu i držanju. Iz cijelog im držanja zaključuješ, da su to priprosti ljudi s čistim, nevinim i plemenitim srcem. Gotovo da nije moguće ovako inače zapuštene ljude prikazati u simpatičnijem svjetlu. Oni su pred našim očima onakovi, kakovima ih Bog gleda poznavajući njihove čiste duše, i mi smo nekako prisiljeni, da ih ovdje posve drugim očima gledamo, nego što gledamo pastira, kada ga susretnemo gdjegod na putu. Zato nam mora da bude jasno, zašto se Isus prvima pastirima javio. Zaista, kada su ovakovi, kakovima ih je Seitz na slici prikazao, Isus im se morao još iste noći da javi. U njihovom držanju na Seitzovoj slici nema ni iz daleka one ukočenosti, koja se primjećuje na pastirima najuspjelije dosad slike »Božićne noći« od Corregia.

Malome djetešcu na slamici, koje je svoje ručice raskrililo prema pastirima, odgovara zbor anđelčića na prozoru štalice. Svoje su glasiće ugodili, da dadu čast NOVOROĐENOM KRALJU i da navijeste mir ljudima dobre volje. Malene njihove glavice tako su mile, da se i najtvrđe srce mora predi njima da raznježi. Svojom ljepotom podsjećaju na glasovite anđelke Fiorentinca Luke della Robia, koji su tako vjerno prikazani, da bi se — kako vele — na svakom moglo ustanoviti, kojim glasom pjeva.

Nosioc umjetničkog ugođaja je na ovoj slici svjetlo, dok

Aleksandar Seitz: Isus tjera trgovce iz hrama

boja igra sporednu ulogu. Ishodište svjetla je maleno dijetešce i na njemu je kao na glavnoj figuri tematski natuknuta igra svjetla i sjene, koja se dalje ponavlja na svim figurama u bogatim nijansama boje, sjene i polusjene. Prva je na udaru toga svjetla Majka Isusova Marija. Njeno je lice i odjelo jako protkano svjetlom s malenog sinčića. Isto tako i kod najbližih okolnih figura sv. Josipa, starog pastira i mlade pastirice s košaricom jaja. Ostali pastiri su u svojim zagasitijim i tamnijim bojama također oživljeni istim svjetlom iz štalice. Njihova grupa s tako dramatskim izražajem i romantičkom vanjštinom gotovo da ne harmonira sa strogim arhitektonski izvedenim renesanskim stilom glavnih figura. No i ovaj kontrast u formama lijepo izjednačuje svjetlo i sjena te sve skupa čini jedinstvenu smirenu

cjelinu. Umjetnik kao da se htio poigrati sa stilovima, da još više pokaže svoju vanrednu vještinu i spretnost.

Boje su na slici istina sporedne, ali su i one tako majstorski ugođene, da mnogo pojačavaju umjetnički užitak. Bjelina djetešca, plahte i centralnog svjetla raspršila se na najbližu okolinu i na njoj se razdijelila u svoje sastavne boje sunčanog spektra. Crvena i plava boja pala je na odijelo Marije, ljubičasta i žuta na Josipa, a zelena i narančasta na starog pastira. Ovih šest duginih boja pomiješanih u istom omjeru davaju čistu bijelu boju. Zato gdjegod se nalaze takove boje u blizini, vazda pokazuju tendenciju, da se među sobom izmješaju i da se pretvore u bjelinu. Tako se i na ovoj slici šest spektarskih boja na odijelima Marije, Josipa i starog pastira spaja i koncentruje u bjelini Isusa i njegova ležaja. Duševna je strana slike time vanredno izražena, jer su na Isusu s vidljivom bojom njihovih odijela koncentrovana i njihova srca. Isus opet raspršujući bjelinu svjetla i davajući svojoj okolini svakom po dio te bjelane, koja se na njima rastvorila u šest njenih sastavnih dijelova, On ujedno raspršuje u njihove duše svoju božansku ljubav, koja se tako vidno zrcala na cijeloj njihovoj vanjštini.

Paralelno sa svjetlom i bojom prekriva sliku ljepota forme, koja se odlikuje skladnošću u smještaju osoba, raspoređaju ploha i toku linija. Sve se okuplja oko malenog djetešca i svaki se potez po njemu ravna. Tako je centralnim položajem djeteta prikazana glavna ideja o značenju Spasiteljeva dolaska. Još jače je to naglašeno u Njegovom svojstvu koloristićkog centra, a najviše je ta ideja istaknuta svjetlom, koje se u Njemu sabire kao u svom središtu.

Za Corregia vele, da je jednoć pred Rafaelovom slikom uskliknuo: »Sad vidim, da sam i ja slikar.« To isto mogao bi da kaže i mladi Seitz pred njegovom »Božićnom noći« i pred svim »Isusovim porođenjima«, što su ih dosad najpriznatiji slikari naslikali. Makar da je Seitz u osvjetljenju direktno nasljedovao Corregia, to mu se ipak mora priznati, da je i u tom i u kompoziciji forme i boje svoj uzor daleko nadvisio. Zato se mi Hrvati punim pravom možemo ponositi, što u našoj katedrali imamo neprocjenjiv slikarski biser, kakova ne posjeduje nijedan narod.

POKLON TRIJU KRALJEVA.

Ovu je sliku radio mladi Seitz i pri tom se najviše obazirao na naš obični domaći puk, kako je to Štrosmajer želio. I zaista je u tom vanredno uspio, jer se pred njom seljački narod najviše zadržava. A kako i ne bi, kad na njoj vidi sebe, vidi svoje plodine, svoje cvijeće i svoje ćilime, a sve to u takovoj blizini Isusa i Majke Božje. Osim toga rasijane su po slici sve same jasne i čiste spektarske boje, koje su estetskom oku našeg puka najmilije. U sredini slike sjedi na prijestolju Majka Božja s djetetom Isusom. (Slika na str. 103.) Oboje su tako mila pogleda, da nekako spontano privlače s jedne i s druge strane poklonike. Iza prijestolja drže u zraku dva anđela naš narodni ćilim, koji služi kao pozadina za lik Madone. S lijeve strane klanjaju se tri kralja s istoka i prinose svoje darove. Prvi kleči starac Gašpar te pruža Isusu kao kralju kutiju od zlata. Iza njega stoji Melhior s kaležom mirisne masti, koja će Mu kao čovjeku trebati prigodom smrti i pogreba. Zatim slijedi Baltazar s kadionicom, iz koje se diže miris tamljana Kristu kao Bogu.

S desne strane klanjaju se malenom Isusu predstavnici našeg naroda, prinoseći mu svoje darove. Prvi je uz prijestolje starac Hrvat s torbom. Iz nje vadi krasno grožđe, da ga daruje Velikom Svećeniku Novog Zavjeta za Njegovu nekrvnu žrtvu. Zatim kleči mlada Hrvatica u slikovitoj narodnoj nošnji iz okolice Đakova ovjenčana žitnim klasjem i držeći rukovjet žita prebačen preko ramena. To je drugi dar našeg naroda, koga svaki dan doprinosi gospodinu Bogu, kada se bijela pšenična hostija prikazuje na svetim oltarima. Među starcem i žeteličom kleči mlada Dalmatinka-Hercegovka s grančicom masline u ruci darujući kao predstavnica svoga kraja sveto maslinsko ulje za novozavjetne sakramente. Iza nje dolazi Bugarin u svom narodnom odijelu i s košarom punom cvijeća, da njime okiti prijestolje Majke Božje i Isusove oltare. Zadnji je Srbin u pastirskom odijelu tjerajući ovce, koje će dati vune za Isusova odijela i za odijela Njegovih službenika.

Cijela ova slika pliva u harmoniji živih spektarskih boja složenih u veseo akord bez umiješanih disonancija. Krasno lice Majke Božje uokvireno je bijelom maramom na glavi. Crvena haljina i plavi plašt s bijelim rubom ugodno je istaknut na žutom ćilimu, ružičastom podnožju i bijelom prijestolju. Sve su ostale osobe slikane kristalno čistim bojama, koje jednako intenzivno sjaje u svjetlu kao i u sjeni. Ovakav ugođaj boja je vanjski odraz duševnog veselja, koje vlada na svim osobama. U rasporedaju osoba vlada zakon simetrije te su sve prema ozbiljnosti momenta strogo stilizovane.

Ispod ove slike naslikao je isti umjetnik petoricu apostola. Prvi je s lijeva sv. Toma sa sjekirom, kojom je pogubljen, zatim sv. Bartol s nožem, kojim mu je koža s tijela oguljena, sv. Ivan s kaležom i zmijom kao znakom otrova, kojim su ga za vrijeme mise htjeli da otruju, sv. Šimun sa testerom i sv. Tadija s buzdovanom kao znakom njegova mučeništva.

ISUS KAO DVANAJSTGODIŠNJI DJEČAK U HRAMU.

Ovu je sliku također slikao mladi Seitz i prikazao nam na njoj onaj čas, kada su Marija i Josip treći dan nakon odlaska iz Jeruzalema našli dvanajstgodišnjeg Isusa u hramu, gdje sa židovskim učiteljima vodi učenu raspravu.

Slika je razdijeljena u tri dijela. U srednjem se nalazi Isus, s lijeve Marije i Josip s jednim pratiocem, a s desne židovski učitelji. Na licu Marije i Josipa vidi se, kako im se u jednom času pretvara zdvojnost radi gubitka djeteta u neopisivu radost. U prvi čas kao da se ne mogu pravo snaći, jer ih vrlo iznenađuje dječakovo neobično društvo. Istom kada su se malo sabrali, ljubazno prekori Majka Isusa: »Sinko, što si nam to učinio?« A Isus pored sve ljubavi prema svojoj majci nije mogao da odmah prekine važan razgovor, nego je primiri s nekoliko riječi i onda odmah nastavlja s farizejima započetu raspravu. Njegov mesijanski poziv je tako tražio i On je u času kolizije morao da zemaljsku ljubav podredi božanskoj. Ova ukrštena duševna stanja slikar je prikazao savršenom

vještinom te je prividnu disharmoniju razriješio sigurnim potezom svoga kista u divnu božansku harmoniju.

Židovski učitelji poredali su se s desne strane. Svi su uzbuđeni te s velikim interesom prate dječakovo razlaganje. Evanđelje nam doduše ne kazuje o čemu su govorili, ali je više nego sigurno, da je predmet njihova razgovora bio skori dolazak Mesije. Židovi su prema naučavanju farizeja očekivali Mesiju kao jakog i bogatog kralja, koji će osloboditi židovski narod od rimskog gospodstva i osnovati na ruševinama univerzalnog latinskog carstva bogato i sjajno univerzalno židovsko kraljevstvo. Ovakove iluzije morao im je Isus već kao dječak da razbija i da pobija njihove tvrdnje dokazima iz sv. Pisma. Farizeje silno iznenađuje Isusovo razlaganje i ono ih upravo razdražuje. Zar da nezreo dječak dokazuje patentiranim učiteljima, da su u zabludi? Oni zar da se odreknu svog položaja i nade u sjajnu budućnost židovskog naroda? Zar da oni priznadu sve narode, koje su iz dna duše prezirali, jednakopravnom braćom u mesijanskom kraljevstvu? Nikada!

Slikar ih je u onom bijesu tako vjerno naslikao. To kao da su originalni židovski tipovi iz najtipičnijeg židovskog geta. U prednjem se dijelu trojica napose ističu. Onom debelom, što sjedi, čini se, da je sve skupa svejedno. Glavno je, da njemu bude dobro. On nema ni osvjedočenja niti on uopće što misli. Sjedi samo iz pristojnosti prema drugima. Drugi, koji pored njega sjedi, sav se pretvorio u jal i zlobu. Noge je prekrstio i probada dječaka divljačkim pogledom podbočivši se rukom na koljeno. Da može ovaj čas bi ga na križ razapeo. Treći stoji i još stavlja objekcije misleći, da će dječaka smesti. Ali badava. Isus mu takovim mirom i lakoćom odgovara, da ih upravo taj mir najviše razjaruje.

Gradaciju unutarnjih čuvstava i uzbuđena duševna stanja s nepremostivim unutarnjim kontrastima slikar je savršeno prikazao. Ovdje lijepo vidimo, kako se vanjskim oblicima može da prikaže nutarnje raspoloženje u duši. Duhovna obradba slike kulminira u kontrastnim fizionomijama. S jedne strane je mirnoća i dostojanstvo dječaka, s druge strane su

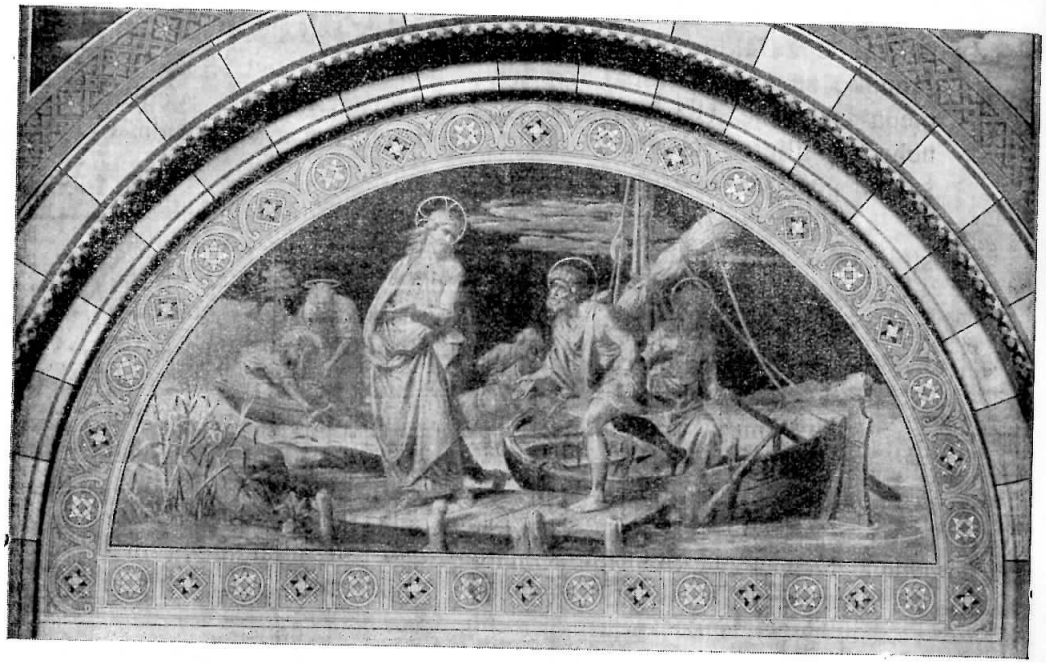
farizeji s mržnjom i zagonetnom zbunjenošću, a u trećem redu je zabrinutost i prijekor njegove majke. Ovo različito i oprečno duševno raspoloženje svih osoba očituje se u vanjskoj formi ne samo na licu, nego uopće na svemu, u toku linija, u boji kao i u intenzitetu svjetla. Na Isusu je boja nježna i čista, a linije na njegovim haljinama mirno teku, dok je kod farizeja sve grublje i više je nagomilano ispresjecanih i nemirnih trakova, isto kao i na Mariji i Josipu.

Za ovu sliku kao i za sve ostale bio bi potreban poseban studij, kojim bi analizirali svaki potez, svaku plohu i svaku nijansu svjetla i boje, da otkrijemo kako svi i najsitniji detalji služe jednom cilju, a to je onaj visoki cilj prave umjetnosti, po kojem ona postaje odrazom umjetnikove duše i srca.

KRISTOVO KRŠTENJE.

Slika je također od mladog Seitza. Središnju grupu sačinjava Isus, sv. Ivan Krstitelj i Duh Sveti u obliku goluba. (Slika na str. 105.) To su glavne osobe dramatskog prizora i na njima počiva težište slikarskih efekata. Isus stoji u vodi te drži na prsima sklopljene ruke, dok je glavu malo pognuo, da mu sv. Ivan izlije na nju vodu sv. krsta. U konturama Isusova tijela slikar je reproducirao ideal čovječjeg tijela. Pravilnost crteža i mirnoću linija spojio je s nježnom zaobljenošću i prozračnošću puti. Sv. Ivan se mnogo razlikuje formacijom svog tijela od Isusa. Kao slika pustinjačke strogosti i kao vijesnik pokore ima on više koštunjavo i oporo tijelo. S lijevog je ramena odbacio plašt i zavezao ga oko pojasa uzicom. Pored sve vanjske grubosti s onom dugom kosom i razvezanom bradom odaje mu lice s cijelim njegovim držanjem veliko strahopočitanje pred Onim, kojemu nije dostojan ni remena da odriješi s njegove obuće.

Na Isusovom liku je svjetla put i bijela boja ručnika oko bokova vanredno pojačana u estetskom djelovanju, što se nalazi u takovoj blizini mrke brončane puti sv. Ivana i skuro ljubičastog tona njegova plašta i to sve na pozadini svjetlog neba i bistre vode. Svjetlo je ritmički razdijeljeno iz sredine



Overbeck - L. Seitz: Petrov poziv

na sve strane i uzdiže se intenzitetom do vrhunca u suncu oko Duha Svetoga, da se onda u mnoštvu refleksa i boja izgubi u vodi rijeke Jordana.

Na lijevoj strani slike nalaze se tri anđela. Jedan d[r]ži Isusovo odijelo, a druga dva ubruse za brisanje. Svi se odlikuju ugodnim bojama, elegancijom odijela s ukusno izvedenim naborimo, nježnim držanjem i harmoničnom grupacijom. Naročito se ističe s pravom anđeoskom ljepotom lijevi anđeo.

S desne strane se Ivanovi učenici spremaju na krštenje. Tri gornja lica čine divnu grupu. Među dvojicom mlađih stoji jedan stariji. Ovaj kao da pita mlađe, što je to i o čemu se radi. Lijevi je skrstio ruke u znak molitve i ne obazire se na starčevo pitanje, dok mu onaj s desne odgovara živom gestom i tumači otajstvo. Ovo je najizvrsnija osoba na cijeloj slici i pravo je remek-djelo što se tiče izražajnog držanja tijela i

udova, te karakterističnog lica i pogleda. Njegov pravilan lik s onako snažnom plastikom pričinja nam se kao da je iz kamena isklesan. U perspektivi vide se i drugi učenici. Vedro nebo s umiljatom okolinom, drvećem i Jordanom u sredini daje svemu posebnu dražest i prijaznost.

Slikar se ovom slikom naslanja na tradicije petnaistog stoljeća te ona spada u red klasičnog naturalizma, koga je do savršenstva izveo Massacio i Massolino u Fiorenzi. Ondje se pred njihovim djelima u crkvi Del Carmine nekoć poklonio božanstveni Rafael i Fra Bartolomeo. Ondje se s njima i Seitz upoznao i za njih se vanredno oduševio.

Duševnu stranu slike mogli bi formulirati riječima: potpuna pripravnost za Božju službu. Ta pripravnost kulminira na Isusu i na Njegovom skrajnje poniznom držanju, a onda prelazi kao jak zanos na sv. Ivana, na anđele i na učenike. Svi su oni najpripravniji da Bogu služe i njihova pripravnost spontano djeluje na gledaoca pozivajući ga, da im se i on u Božjoj službi priključi.

PROPOVIJED NA GORI.

Nakon duge molitve produžene od sumraka do svitanja drugog dana Isus stoji pred sabranim mnoštvom i govori. (Slika na str. 107.) Govori kako još nijedan čovjek nije govorio. Svaku Njegovu riječ slušaoci upravo gutaju, jer ih svaka u srce dira. Nijedan učitelj nije takove nauke naučavao. »*Blago siromašnima duhom, jer je njihovo kraljevstvo nebesko. Blago krotkima, jer će naslijediti zemlju. Blago onima, koji plaču, jer će se utješiti. Blago onima, koji gladuju i žeđaju pravde, jer će se nasititi. Blago milostivima, jer će biti pomilovani. Blago onima, koji su čista srca, jer će Boga vidjeti. Blago mirotljubivima, jer će se sinovi Božji nazvati. Blago gonjenima pravde radi, jer je njihovo kraljevstvo nebesko.*« (Mt. 5, 3—11.) Zaista ovako nijedan čovjek nije govorio i ništa ljudskoga nema u njegovoj nauci.

Koje onda čudo, da i u vanjštini toga UČITELJA iščezava sve ljudsko i prolazno. On stoji na brežuljku u

ozbiljnoj suroj haljini s podignutim rukama i ozbiljnim licem. U cijelom Njegovom držanju odrazuje se nešto božansko. To je učitelj, koji govori s vlašću i auktoritetom, učitelj, koji ne dokazuje samo neku običnu nauku, nego koji uči apsolutnu božansku istinu. Otuda ono veličanstveno u Njegovoj pojavi skopčano s idealnom ljepotom, kakovu je samo mladi Seitz znao da prikaže bojom i linijom.

Na lijevoj strani slike nalaze se apostoli. Na njihovim licima gori zanos. Dive se i uživaju u Isusovim riječima, jer svaka od njih tako nježno zatitrava njihovim čuvstvima. Ponosni su, što toga UČITELJA mogu nazvati svojim, a sebe što mogu ubrojiti u Njegove učenike. S desne strane sabralo se mnoštvo raznih slušatelja. U raznim položajima, jedni stojeći drugi sjedeći, prate Isusovu propovijed. Svi su zanešeni i svi su utješeni. Svakom čitaš na licu dojam Isusovih riječi. Imade ih svakojakih. Ovdje su milosrdni bogataši, ondje krotki i miroljubivi. Tamo su došli oni, koji su progonjeni, bijedni i žalosni, došle su djevice čista srca, siromasi i nevoljnici — svi su ovdje i svi su utješeni.

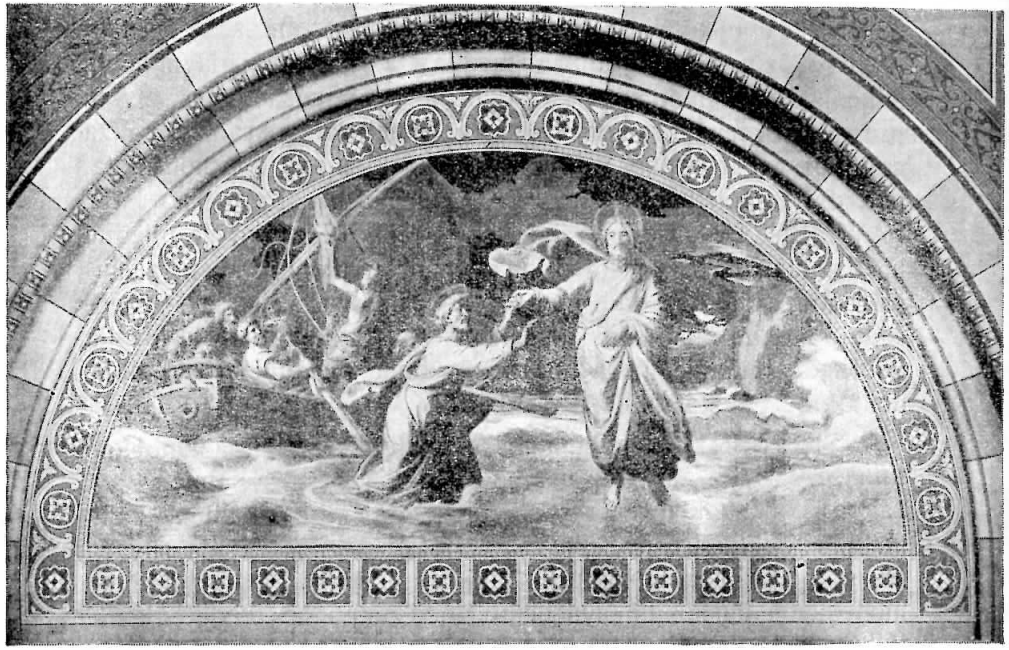
Umjetničke vrednote ove slike su vrlo velike. To naročito vrijedi za Kristovu figuru. On je strogo statutarno izgrađen i vanredno istaknut u tamno kestenjastoj boji odijela na pozadini vedrog neba. Stoji kao pravi nebeski UČITELJ i Božji poslanik. To nije držanje nego ekstaza. Oka mu na licu ni ne opažamo, a ipak stojimo kao i oni slušaoci pod dojmom Njegova pogleda. S Njega kao da je nestalo materije, tijelo mu je zadržalo samo funkciju: vanjština je postala propovijed. Na slici ne propovijeda riječima, nego cijelom svojom pojavom. On sav kao da se pretvorio u riječ. Pred ovom slikom bi mogli obrnuti onu izreku sv. Ivana i mjesto »Verbum caro factum est« punim pravom staviti: »Caro verbum factum est — Tijelo postade Riječ«. Tako je uspjelo na slici izraziti njemu temeljnu ideju i zaviti je plaštem visoke umjetnosti. S Isusa prelazi duševni mir i ravnoteža na sve slušaoce. Vidi se to na njihovim licima i držanju, štoviše prešao je mir i na boje njihovih odijela i na svjetlost, kojom su sve osobe osvijetljene. Svuda teče poput

onoga u glazbenoj melodiji jedan duševni motiv, odnosno svuda vlada kao jedinstven ritam u pjesmi potpuna smirenost i dragovoljno predanje pod vodstvo ljubljenog UČITELJA.

ISUS U KUĆI MARIJE I MARTE.

Ovo je prva slika, koju je mladi Seitz slikao u našoj katedrali. Na njoj je prikazan Isusov nenadan pohod kod Lazara i njegovih sestara Marije i Marte u Betaniji. Isus sjedi s dva svoja učenika Petrom i Jakobom i odmara se od puta, dok se Ivan zaustavio s Lazarom na ulazu. Marta je s ostalim ukućanima u velikom veselju, ali i u zabuni, jer ne zna, kako će bolje i ljepše pogostiti mile goste. Marija Mandaljena ne mari za sve to, nego sjedi do Isusovih nogu i u svetom zanosu guta njegove riječi. Marti je to dakako bilo krivo i kada već njeni pozivi nijesu pomogli, obraća se Isusu, da Mu se potuži, što joj Marija ništa ne pomaže. No Isus uzima Mariju u zaštitu i odgovara joj: »*Marta, Marta, brineš se i uznemiruješ za veoma mnogo, a samo je jedno potrebno. Marija je najbolji dio odobrala, koji se ne će uzeti od nje.*« (Lk. 10, 41—42.) Isus je prikazan kao uzor čovječje ljepote. Duga kosa razdijeljena na tjemenu duboko se spušta niz ramena. Desnu ruku je podigao prema Marti, a lijevu je stavio u znak odobravanja više Marijine glave. Kada ga gledamo, kao da čujemo u zraku zvuk Njegovih riječi. Tako je vjerno prikazan. Figura Marte je također vanredno uspjela. Držanje joj je prirodno i tako izrazito, da je možemo smatrati, kako s gledišta psihološkog izražaja, tako s estetskog, najboljom osobom na ovoj slici. Sva se pretvorila u radinost i žurbu. U desnoj ruci drži zdjelu, a lijevu je pružila prema Učitelju, da ga upozori na Marijinu nemarnost, no vidi se, da to čini usput i u prešnom poslu. Način, kako je prikazan njen stav u momentu jake kretnje, zatim odijelo sa rastepenim naborima, sve to odaje zaposlenost.

Marija Mandaljena kleči mirno pred Isusovim nogama. Izraz joj je pun nevinosti i čistoće, a nadnaravna ljubav i potpuna predanost u volju Božju odsjeva joj na licu. Ne mari za sav svijet. Zaboravlja na gostoljubivost. Zaboravlja



Overbeck - L. Seitz: Sv. Petar tone u more

na sestrinsku ljubav, jedini joj je užitak, što može pred Isusovim nogama uživati u mističnom sjedinjenju s Bogom. Nije to ona Marija Mandaljena. koju je tradicija neispravno prikazala velikom grješnicom i pokajnicom, a to zato, što se jednom naziva u sv. pismu grješnicom. Ovdje nema traga kakovoj pokajnici, ovdje je ona na slici čista svetica. A takova je ona zaista i bila. Grješnicom se nazvala iz same poniznosti, kada je upoznala put kršćanskog savršenstva i kada je prezrela svoju prijašnju preveliku brigu oko zemaljštine i prolazne vanjštine. Ona je prvi uzor kršćanskog savršenstva, koja se uspela na visoki stupanj kreposti. Takovom je shvaća Štrosmajer, a takovom je shvaća i mladi Seitz i on u njoj prikazuje sve one svete duše, koje će po evanđeoskim savjetima slijediti Isusove stope i koje će se odreći svijeta, da u tišini samostanskih zidova ili pustinjačke osamljenosti provode život molitve, čistoće i odricanja.

Na ovoj točki počiva težište duševne strane slike i u tom je sva njezina ljepota, koju slikar razvija obrađujući glavnu ideju slike. Ovdje nam se rješava problem odnosa ovog života prema budućem, problem briga za zemaljska dobra i briga za duhovna nebeska dobra. U Marti i Mariji su ova dva kontrasta, ove dvije različite brige upravo inkarnirane. Krist kao PUT SAVRŠENSTVA rješava spor među njima, ali tako da nijednu ne osuđuje, nego svakoj priznaje onoliko, koliko zaista zaslužuje. Martu ne kori radi njena gostoprimstva, ali kada je uspoređuje s onim duhovnim gostoprimstvom, kakovim ga je Marija dočekala, onda je mora upozoriti, da je ovo mnogo vrednije, dostojnije i Bogu milije.

Sve ostale osobe tumače ovu ideju. Prve opažamo kao tumače dvojicu apostola u sredini slike. To su sv. Petar i sv. Jakob, koji svaki prema svom temperamentu pokazuju, kako na njih djeluju Isusove riječi. Sv. Jakob bez poteškoća shvaća Isusa, a kako i ne bi, kada je i on jedan od onih kontemplativno nastrojenih duša, koji sve ostaviše te potpunim povjerenjem i ljubavlju pođoše za Isusom. Sv. Petar je posve drugog temperamenta. Njegova kolerička narav potresuje u svakom momentu jakog iznenađenja cijelim njegovim bićem, kao što se to dogodilo i ovom zgodom. Zato vidimo, gdje se sav pretvorio u čuđenje. Pohvala Marijine povučenosti i poniznosti nekako ne odgovara njegovom impulsivnom temperamentu. On kao čovjek rada i akcije kao da Isusa pravo ne shvaća.

Sva ostala okolina također podupire simbolizam slike. Iza Marte vidimo u perspektivi radnike na polju, gdje se jedni od njih užurbali u poslu, dok drugi kao da ljenčare. Malo dalje u pozadini ulazi svijet u crkvu na molitvu. Ovdje je dakle molitva, a tamo rad. Ovdje briga za vremenito, tamo briga za vječno. Jedna i druga je dobra te jedna i druga donesi Božji blagoslov, kao što ga je donijela ona loza uza stupce predvorja s obilnim i velikim grozdovima. U zajednici s Kristom napreduje se u nebeskoj mudrosti i Njegov blagoslov prati sav naš rad, kada smo s Njime sjedinjeni, kao što i loza donosi svoj plod, kada je u vezi s čokotom.

Sve nam to govori ova zaista prekrasna slika. Ona je kao otvorena knjiga, u kojoj je umjetnik na svoj način obradio jedan od temeljnih problema našeg života. Štrosmajer je njom bio vanredno zadovoljan te se u »Glasniku« ovako izražava: »I misao sama i način, kojim je izražena, i sastavak i grupiranje, i pojedini zborovi i osobe, i nadodaci, koji imaju razjasniti značenje slike, sve potpuno odgovara svojoj svrsi i stavlja nam pred oči pravi umjetnički ideal«. I zaista je tako. Treba samo stati i čistim je srcem promatrati, da shvatimo sve, što nam ova lijepa umjetnina govori.

ISUS LIJEČI BOLESNE.

Ovo je prva slika, kojom je stari Seitz započeo rad u đakovačkoj katedrali. (Slika na str. 109.) Na njoj svraća najveću pozornost miran i dostojanstven Isusov lik. S lijeve i desne su ga okružili bolesnici, od kojih su jedni već ozdravili, dok drugi prilaze, da mole milost ozdravljenja. Iza bolesnika stoje s lijeve strane tri Isusova najintimnija apostola Petar, Ivan i Jakob. U pozadini su s lijeve strane velika gradska vrata u romanskom stilu i uz njih lijepa građevina s peristilom od stupova i lukova te konačno s desne strane sredovječne utvrde s prislonjenom kućicom, iz koje nose na nosilima jednog bolesnika. U daljini se vide brda i nebo prikriveno oblacima. S prozora na gradskim vratima prate dvojica Isusovo čudo. To su dva naša umjetnika stari i mladi Seitz.

Isus je slikan u profilu s izvanredno lijepim crtama lica i bujnom kovrčastom kosom. Na sebi ima crvenkastu tuniku zagasite boje i plavi plašt, na kojem se boja prelijeva u mnoštvo nijansa od svjetlo plave do posve tamne u onim udubinama nabora. Cijelim Njegovim bićem vlada potpuni mir i savršena dobrota, štoviše i odijelo sa skladnim i mirnim naborima potpuno odgovara duševnom raspoloženju. Oko Njega je sve uzbuđeno. Pred BOŽANSKIM LIJEČNIKOM kleči jedna majka s iznemoglim bolesnim djetetom i moli za pomoć. Na njenom licu čitamo veliku brigu i pouzdanje u Isusa, koji joj je uslišao molbu i već dotakao obim rukama bolesnu djevojčicu.

Ova pod toplinom ruku vidno ozdravljuje. Još je doduše nemoćna, ali joj se vidi, da joj se sile pomalo vraćaju. U tom slikanju trajnog i prelaznog stanja, umjetnik je izvanredno uspio te vješto pri tom svladao sve velike poteškoće. Pred ovom grupom zaustavio se neki kljastavac. Do Isusa je dopuzao na koljenima podupirući se obim rukama na zemlju, da izmoli ozdravljenje. Ova upravo tipična figura prosjaka i kljastavca kao da je s puta izravno na sliku prenešena. Iza njega vodi mali dječačić slijepca, koji si je na leđa naprtio još jednog šepavca. Slijepac je pun ozbiljnosti i pouzdanja, dok šepavac upravo probada Isusa nestrpljivim pogledom, kao da bi poletio na Njega, da čim prije postigne toliko željno ozdravljenje.

S druge strane kleči uz SVEMOGUĆEG LIJEČNIKA žena u krvotoku. Gledaocu je okrenula leđa i lijevom si rukom prekrila lice, dok desnom drži Isusovu haljinu. Ona nas podsjeća na onu ženu iz evanđelja, koja se kroz mnoštvo svijeta dogurala do Isusa i odmah ozdravila, čim se dotakla Njegovih haljina. I ovoj kao da je Isus rekao one iste utješne riječi: »Ženo, vjera tvoja te je spasila«. Slikar ju je naslikao posve prirodno bez ukočenosti i pokazao je vanrednu vještinu u skladanju nabora na odijelu. Iza ove stoji čovjek u punoj muževnoj snazi. Bio je slijep i ovaj čas je progledao. Oči je široko otvorio i rukom posegnuo prema njima, kao da sâm ne zna, što se s njim dogodilo, ne zna, da li je sve to san ili java. A djevojka, koja ga je dovela, veselo ga miluje i uvjerava o realnosti čudesnog događaja. Rijetki su umjetnici, kojima je tako uspjelo da nutarnja duševna čuvstva, ovako ekspresivno prikažu na licu i vanjštinu. Na desnom kraju slike još je jedan ozdravljenik. Razvezanu nogu stavio je na kameni stup i ne može da se načudi, kako je rane brzo nestalo. Kraj njega kleče dvije žene, sigurno majka i žena njegova, i promatrajući ozdravljenu nogu liju od veselja suze radosnice. Ova grupa u izrazu čuvstava nije tako živa kao ona pređašnja, kako to u umjetnosti zahtjeva zakon gradacije.

Slika se odlikuje snažnom psihološkom obradbom u jakom izražaju čuvstava i u uspjeloj gradaciji duševnih stanja.

Uz ovu gradaciju paralelno teče gradacija boja i svjetlosti. Na Isusu su koncentrovane čiste i svježe boje, a isto tako u Njegovoj najbližoj blizini, dok su boje na krajevima slike pomiješane u razne tonove. Isto tako je najviše osvijetljena piramida najbližih osoba s Isusovom glavom na vrhu i to direktnim centralnim svjetlom, koje je na svim ostalim osobama malo oslabljeno. To su glavne prednosti i odlike ove lijepe slike.

ISUS TJERA TRGOVCE IZ HRAMA.

Slika je od starog Seitza, a prikazuje onaj događaj, kada je Isus, nakon što je svečano dopraćen u Jeruzalem, ušao u hram i ondje našao mnoštvo trgovaca, lihvara i kupaca. (Slika na str. 111.) Čas Isusove muke već se približio. Još nekoliko dana i On će na križu proliti svoju krv iz ljubavi prema ljudima. I u tom času, kada se srce od prevelike ljubavi širom otvara, najednom tako silna, tako upravo neshvatljiva promjena. Mjesto blaga lica na Njemu je sama strogost i neopisiva srđba. Mjesto smilovanja spleo si korbač i nemilosrdno mlata s njim po leđima licemjera i varalica. Obuzela ga revnost za dom Gospodnji, jer ne može dopustiti, da se dom molitve pretvori u špilju razbojničku. Onaj, koji je za svakog našao smilovanja, za ove smilovanja ne poznaje. On je ovdje strogi SUDAC.

Strašna je slika vječnog Suca, kako ga je slikar ovdje prikazao. U Njegovoj blizini sve obuzima silan strah. Nastaje velika zabuna, bježi se na sve strane i nikom ni na pamet ne pada, da bi mu se suprotstavio. Nije ta zabuna nastupila radi Isusova korbača, od koga bi se lako obranili, nego radi Njegove nadzemaljske pojave, koja potresa savijest najokorjelijih duša. Ovo vrhunarano i božanstvo u pojavi VJEČNOG SUCA umjetnik je zaista divno prikazao.

Pred neumoljivim Sucem jedan trgovac grčevito hvata svog vola, koji se također od straha uzbjesnio. Onaj mijenjač, koji se sa svojim stolom prevrnuo, hvata dukate da mu se ne rastepu. Na licu i na grčevitom zamahu ruke vidi mu se, da mu je novac sve. Drugog božanstva taj ne poznaje. Svi ostali,

i muškarci sa svojom robom i ženske s janjićima, grlicama, golubićima i jajima, koja se na tlu porazbiše, svi su u velikom strahu i žurbi.

Ovom slikom stupio je stari Seitz, inače pjesnik i idealista, na polje grubog realizma, gotovo u njegovim trivialnim oblicima. Ipak se može s pohvalom istaći, da na cijeloj slici nema ni traga drastičnosti, u koju su mnogi upali prikazujući slične scene. Za Krista mu je služio kao uzor Michelangelov na Posljednjem sudu u Sikstinskoj kapeli, budući da je ovdje imao nakanu, da Krista prikaže kao V j e č n o g S u c a, koji će jedamput suditi sve ljude. Zato se Njegova pojava tako ističe u sredini slike i zato svi osjećaju Njegovu nedokučivu superiornost.

Premda kod starog Seitza nema one vještine u izboru i kombinaciji boja, kakovu pokazuje njegov sin, ipak mu je ovdje uspjelo, da i s bojama pojača idejnu stranu. U sredini je čist dur-akord od tri temeljne boje crvene, plave i žute te je crvena i plava boja na Kristovom odijelu lijepo istaknuta žutom bojom na figurama uz Njega. Tako i boje uz savršenu formu mnogo pridonose monumentalnosti i snažnom djelovanju slike.

POSLEDNJA VEČERA.

Svoju je učiteljsku misiju Krist dovršio. Preostaje mu još, da prinese kao SVEĆENIK NOVOGA ZAVJETA svom nebeskom Ocu žrtvu na križu. I taj se čas približio. Još ove noći će ga uhvatiti i predati vlasti, da ga razapnu. Otrgnut će ga od njegovih apostola i oni će se razbjeći, jer su ljudi bojažljivi i slabi. U njima vidi Krist slabost svih ljudi i radi te slabosti morat će ostati s njima do svršetka svijeta, da ih jača i krijepi. Zato ostavlja ljudima svoju milost, koja će obnavljanjem nekrvne žrtve Novoga Zavjeta pritjecati u dušu svakog čovjeka i tako ga učiniti dionikom Njegove žrtve na križu. Ovu nekrvnu žrtvu prinosi Isus kao SVEĆENIK NOVOGA ZAVJETA u predvečerje svoje smrti na posljednjoj večeri. Otajstvenim načinom pretječe svoju smrt na drvetu križa prikazujući nebeskom Ocu pod prilikama kruha i vina svoje tijelo i svoju krv. Kada je to veličanstveno djelo izvršio, nalaže svojim apostolima: »t o č i n i t e n a m o j s p o m e n«, na spomen moje

muke i smrti na križu. Time je ustanovio svećeništvo Novog Zavjeta, koje dobiva božanstvenu vlast nad tijelom i krvi Gospodinovom. Ustanovom presv. Euharistije dao je Krist dokaz o svojoj neizmjernoj ljubavi prema ljudima. I gle, u času, kada se iz Njegova srca izlijeva ocean ljubavi, mora da pred svojim najužim saradnicima apostolima izusti one strašne riječi: »Jedan od vas će me izdati.« Ne možemo si zamisliti, kakovo je moralo zaprepaštenje da zavlada među apostolima i kakova je ognjena strijela morala prostrujati srcem tog izdajnika. Ovaj najdramatskiji momenat, kakav se možda u historiji čovječanstva nije opetovao, prikazao je veliki Leonardo da Vinci na svojoj »Posljednjoj večeri« tako savršeno, da se do tolike visine još nijedan umjetnik ni prije ni poslije nije dovinuo. Rafael u svojoj »Posljednjoj večeri« obrađuje odmah slijedeći momenat, a za njim se povodi i naš stari Seitz.

Na našoj slici već se smirila bura zaprepaštenja, koja je nastala, kada je Isus izgovorio riječi: »Jedan od vas će me izdati«. (Slika na str. 129.) Isusovo lice poprimilo je opet prijašnji blag izražaj, pun ljubavi prema apostolima, koje u tako odsudnom času nije mogao da ostavi onako uznemirene.

Isusova osoba je izrađena idealno poput Leonardove, Rafaelove, Ghirlandajeve i drugih velikih umjetnika. On suvereno, a ipak tako intimno i prijateljski predsjeda stolu, dok se ostali apostoli sabraše u manje grupe, kao na milanskoj »Posljednjoj večeri«. Sv. Ivan počiva blažen uz svoga dobrog Učitelja. Ovih nekoliko zadnjih časova hoće još da izrabi, da se ogrije u Njegovoj blizini. Izdajnik Juda je na desnoj strani slike zadnji. Koliki kontrast u njegovom pogledu prema pogledima ostalih apostola. Jednom je rukom pritisnuo kesu s novcem, a drugom se kao očajnik hvata za kose. Izraz lica mu je strašan, pravi đavaoski. Kako i ne bi, kada se na njem odrazuje crna duša, u kojoj nema pokajanja, nego vlada samo strast, grijeh i očaj. Ne može natrag, premda dobro zna, da bi mu Krist sve oprostio, kada bi ga zamolio. Vidi, da čini najsramotniji zločin, a ipak nema snage da odustane. Onaj apostol iza njega tako ga samilosno promatra i gotovo ne vjeruje, da bi Juda mogao takova što da učini. Svi ostali apostoli još su pod dojmom

Isusovih riječi i još ne mogu da pravo shvate njihov domašaj, te se opetovanim pitanjima obraćaju na Spasitelja, da im otkrije tajnu.

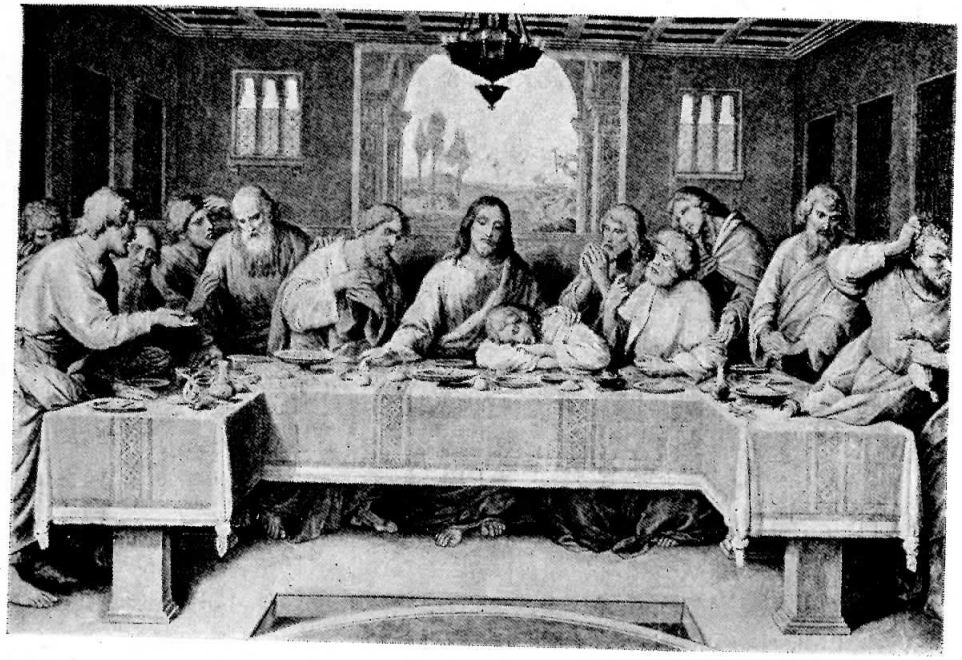
I ovdje je Krist najjače istaknut. Njegov je položaj u središtu slike i lik mu je od ostalih grupa izoliran. Svjetla crvena i plava boja akcentuirana je tamnijom bojom pejsaža u pozadini, dok su ostale boje prema ovom svjetlom središtu skladno ugođene i temperirane.

ISUS NA MASLINSKOJ GORI.

Nakon posljednje večere ulazi Isus s učenicima na Maslinsku goru. Ondje se najprije okrijepio molitvom i anđelovom utjehom, a onda je sišao učenicima i navijestio im, da se približuje strašan čas, jer izdajnik već dolazi. I zaista. Juda s ruljom stražara i sluga ulazi u vrt i prilazi ravno Spasitelju. U jednoj ruci drži novac, a drugom je ogrlio Isusa, da ga poljubi i tako da pokaže, koga imaju uhvatiti. Isus bi još htio da probudi u njegovoj duši trak pokajanja i zato ga ni ovdje ne prezire, nego ga još naziva prijateljem i sažalno ga pita: »Zar poljubcem izdaješ Sina čovječjeg?« Ovaj momenat prikazuje stari Seitz na slici.

Isus je pun veličanstva i nebeskog mira, koji ne može da se izgubi ni u najtežim časovima progona i nepravde. Svog izdajnika ne odsuđuje, nego ga milo s ljubavlju kori, kako bi ga obratio na pokajanje. Lijevu ruku dragovoljno pruža protivnicima, da ga kao NEVINOG JAGANJCA postave na žrtvenik Gospodnji. Desnom još dospijeva, da kao BOŽANSKI LIJEČNIK ljudskog roda izliječi slugi Malhu lijevo uho, koje mu Petar odsjekao. Ni ove zgode ne propušta, da kao nebeski UČITELJ pouči Petra, kako će svaki, koji se laća mača, od mača i poginuti. Ne treba Njemu Petrove obrane. On bi kao VJEČNI KRALJ mogao da na svoju obranu pozove vojske anđela, ali On toga ne će, jer je poslan, da kao VELIKI SVEĆENIK prinese mukom i smrću čistu žrtvu Novoga zavjeta.

Opći ugođaj slike posve odgovara predmetu, koga prikazuje. Mrka je noć, onako mrka, kakova vlada u duši izdajnika i njegovih pomoćnika. Crveno-žuto svjetlo bakalja osvjetljuje slabim trakom gust mrak tek toliko, da se vide strašna lica i da se užas potencira. Jedino na Isusovom licu izaziva ovo svijetlo u duši gledaoca čuvstvo samilosti, jer je tako očito, da ovaj čas počima muka NAJNEVINIJEG. Tako slika pored sveg realizma i pored svih grubosti na onim plebejskim licima ništa ne gubi od svog religioznog značaja.



Aleksandar Seitz: Posljednja večera

SNIMANJE S KRIŽA.

Ovu sliku naslikao je mladi Seitz u sjevernoj apsidi kao pandan i kontrast suprotne apsidalne slike »Poklon triju kraljeva«, kako je to Štrosmajer zaželio. U sredini je glavna

grupa s Isusom, Marijom i križem u pozadini, kao što je to i na prvoj, samo što je ovdje mjesto prijestolja i mjesto onog veselja prikazana žalost, križ i smrt. (Slika na str. 131.) S jedne strane su biblijske ličnosti, a s druge osobe iz naših krajeva, upravo kao i na prvoj slici. Kako je ovdje predmet slike tužan, upotrebljava slikar tužne i tamne boje, a u formi se drži uglatog i oduljenog slijeda linija naslanjajući se tako u akcentuiranju ideje na predrenesanske umjetnike XIV. stoljeća.

S križa se spustio ćilim pokojničke boje, koga drže dva ožalošćena anđela lebdeći u zraku. Ispod križa stoji Marija sva satrta i rascviljena. Tako je slomljena, da joj se noge prelamaju i sigurno bi od žalosti pala, da je ne drži sv. Ivan i Marija Salome. Pred njenim nogama leži mrtvo Isusovo tijelo. Sasvim je iscrpeno, blijedo i isušeno. Kosti su ispale, a na rukama, prsima i nogama još su vidljive strašne rane od čavala i koplja. Uz noge kleči Marija Magdaljena. Suze joj se cijede na Učiteljeve noge, a cjelovima briše krvave rane. Uz nju stoji Marija Jakovljeva kidajući i lamajući rukama od žalosti. Na toj su strani još dva vjerna Isusova učenika Nikodem i Josip Arimatejski, koji će mu ustupiti svoju grobnicu. Zadnji kleči rimski vojnik Longin, koji u iskrenom pokajanju moli za oproštenje, što je s kopljem probo Isusova prsa. Na drugoj strani kleči pognuta i posve u klupko savijena Marija Kleofa. Uz nju se baciše na koljena naši slavenski apostoli sv. Ćiril i Metod. Ćiril ima oko vrata nadbiskupski palij, a Metod drži u ruci misijonarski križ. Kraj njih je na koljenima naš zemljak i veliki crkveni pisac sv. Jeronim. Sav se zgurio od užasa i žalosti nad mrtvim Isusovim tijelom. U znak kajanja lupa se kamenom u gola staračka prsa. Za njim su u pozadini naša dva srijemska biskupa i mučenika sv. Irenej i sv. Andronik. Odostrag stoji još papa Kajo, Dalmatinac, i prima od anđela kalež Isusove krvi, koju će raznijeti slavenskim narodima. S druge strane križa kao pandan ovom anđelu nosi drugi anđeo isto takav kalež Isusove krvi za sve narode svijeta.

Svako estetski izobraženo oko, koje znade cijeniti stili-

Ljudevit Seitz: Snimanje s križa

zovanu umjetnost, dugo će se pred ovom slikom zadržati. Ovdje doduše ne će naći slatkoće i milovanja one umjetnosti, kojoj je temeljni princip »l'art pour l'art«, ali će zato očutiti jedinstven opći dojam, koji je u skladu s temeljnom idejom slike, a to je ideja nesebične žrtve iz ljubavi. Tko za ovu ideju nema osjećaja, taj će pred slikom ostati hladan. Ali onaj, koji znade cijeniti božansku ljubav, kakova se manifestirala na križu, taj će biti duboko potresen, bio on naobražen ili bio priprost seljak. Jedan i drugi će razumjeti umjetnika, samo što će inteligenat sve više prodirati u neiscrpive tajne umjetničkog izražaja, dok će običan čovjek uživati u mirnom gledanju. Tako je Seitz stvorio uzor religiozne slike, koja služi ne samo vjerskim, nego također najvišim estetskim ciljevima. Stvorio je slikarsko djelo, koje poput duboke vjerske istine razumije najjednostavniji čovjek, ali koja u isto vrijeme otkriva najdubljem umu nove probleme i nova riješenja. Kristova žrtva na križu obuzima pred Seitzovom slikom svu našu dušu i iza-

ziva u nama snažni afekat protučuvstva zahvalnosti, možda u većoj mjeri nego Giottov ili Angelikov križ. U Seitzovoj Mariji je ovo čuvstvo izraženo u najpotenciranijem stupnju s dubokim i oštrim potezima, koji nam se izravno zasijecaju u srce. Tako je kod ove slike upravo na Marijinoj pojavi u sredini slike koncentrovan sav njen duševni izražaj.

Ispod ove gornje slike naslikao je mladi Seitz drugu petoricu apostola, i to sv. Filipa s križem u ruci, sv. Mateja s evanđeljem, sv. Andriju s kosim križem, sv. Jakoba Mlađeg sa sklopljenim rukama i sv. Jakoba Starijeg s putničkim štapom. Red ovih apostola je nastavak one grupe ispod slike »Poklon triju kraljeva«.

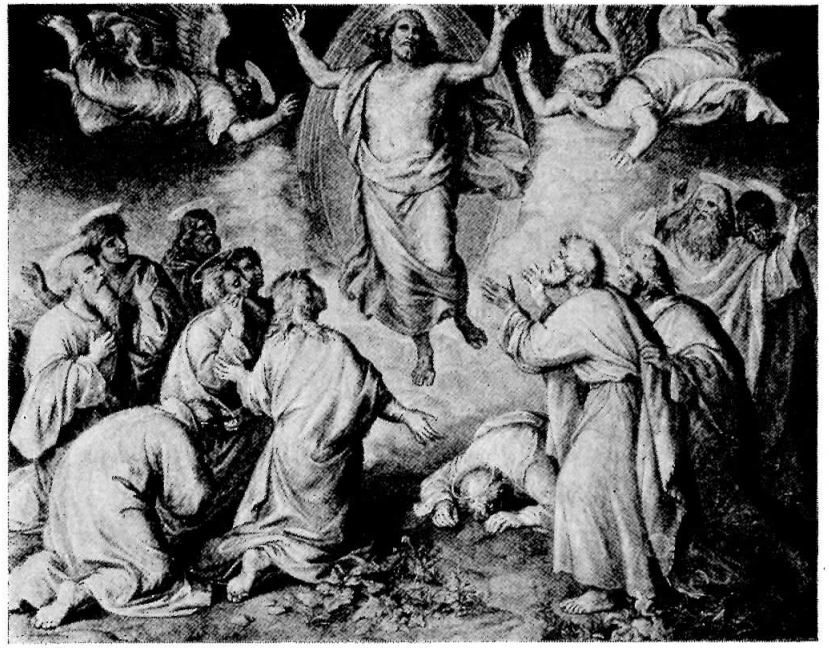
ŽENE PRED ISUSOVIM GROBOM.

Sliku je radio stari Seitz. U duhu monumentalnog slikarstva umjetnik je nastojao da bude čim jednostavniji. Slika je razdijeljena u dva dijela. Na jednoj je strani Isusov prazan grob i pred ulazom anđeo, bijel kao snijeg, a sjajan kao sunce. To je biće prave nebeske ljepote. Na drugoj strani su tri Marije, koje se rano u jutro požuriše grobu, da pomažu Isusovo tijelo. Cijelim putem razmišljaju, tko će im odvaliti težak kamen s grobnih vrata, a kad tamo na njihovo veliko iznenađenje ugledaše kamen odvaljen i grob otvoren. Pojava nepoznatog mladića još ih više iznenadi. No čim im ovaj progovori: »Nemojte se bojati — tražite Isusa? Nije ovdje, uskrsnuo je!«, kao strijela projuri njihovim dušama stotine čuvstava. Koliko iznenađenje, kolika radost i kolika neizvjesnost morala je u jednom času navrnuti u njihova srca.

Ovaj je momenat odabrao slikar, da ga prikaže na slici, te mu je lijepo uspjelo, da na pojavama žena izrazi svu njihovu nutarnju zbunjenost i čuđenje, a na anđelu u sjajnoj bjelini smirenost i nebesko dostojanstvo.

KRISTOVO UZAŠAŠĆE.

Isus boravi poslije uskrsnuća na zemlji još četrdeset dana. U to vrijeme daje svojim apostolima upute za njihovo



Aleksandar Seitz: Kristovo uzašašće

apostolsko djelovanje i za osnutak duhovnog kraljevstva na zemlji. Petru daje vrhovnu vlast ključeva i sve skupa šalje da idu propovijedati svim narodima podijeljujući im sv. krst. Konačno izvede četrdeseti dan svoje apostole na goru i uzdigne se pred njima na nebo.

Isusa je ovdje stari Seitz naslikao kako se diže u oblake. (Slika na str. 133.) Njegovo preobraženo tijelo puno je sjaja, ono već ne spada na zemlju, jer je preobraženo i nebeskim sjajam osvjetljeno. Okružen je oblacima, duginim bojama i tracima svjetlosti, koje iz Njegovog prozračnog tijela izbijaju. Očito je ovom Isusovom figurom slijedio Rafaela prema slici »Isusvo preobraženje« u Vatikanskoj pinakoteci. S jedne i s druge strane mjesto Ilije i Mojsija naslikao je dva anđela.

Jedan gleda u vis i pokazuje apostolima put za Isusom, dok je drugi okrenuo svoje lice prema zemlji, navješćujući, da će Isus opet doći, kada bude trebalo suditi žive i mrtve.

Ispod Isusa naslikani su apostoli na vrhu brijega u dvije grupe. Svi su svoje poglede pune ljubavi i zahvalnosti s nekom pritajenom tugom uprli prema SINU BOŽJEM, koji se vraća svom Ocu. Samo dvojica padoše licem prema zemlji, da se još zadnji put poklone svom Učitelju i Otkupitelju. Svaki od njih najradije bi pošao za Njim, ali zna da to nije moguće, jer još nijesu izvršili svoje apostolsko poslanje, radi koga ih je Isus primio u svoju najbližu blizinu.

Ova slika je i kompozicijom i izvedbom jedna od najljepših slika staroga Seitza. Ovdje mu je boja mnogo čistija te daje svim slikarskim elementima potpunu slobodu, kako bi svi skupa prikazali Isusov ulaz u nebo čim sjajnijim. Krist je po tijelu i odijelu obasut sjajem ublaženih boja i svjetla, a tako su isto i grupe apostola ugodno oživljene koloristićkim i luminističkim efektima. Sve su boje ražarene, kao da iza slike gori jako svjetlo, koje kroz njih prodire. Na dijelovima jače izloženim svjetlu one se prelijevaju u bezbroj nijansa kao na najfinijoj svili ili prozirnom dragulju. Ovim raskošem svjetla i zlata slikar je htio dočarati ljepotu i sjaj neba, koje se ovdje nad zemljom otvorilo. Svaka čast umjetniku, to mu je zaista uspjelo. Svaki, koji se pred njom zaustavi, mora da očuti jaku želju za neograničenim ljepotama vječnog blaženstva, u koje Krist ovaj čas ulazi.

4. Svjetlo-tamne slike u svetištu.

U dva kraka poprečne lađe redaju se ispod velikih fresko slika polukružne lunule sa svjetlo-tamnim slikama iz života svetoga Petra. Premda ove slike nekako iščezavaju pred šarolikim freskama, ipak su one vrlo vrijedne umjetnine te zaslužuju posebnu pažnju. Kod njih ima vodstvo umjetničkog izražaja svjetlost i sjena, odnosno izvanjska forma i svjetlost,

Ljudevit Seitz: Opći potop

dok boje uopće nema. Zato su kao stvorene za one zidne plohe ispod freska, jer bi sigurno bila pokvarena općenita harmonija, napose estetsko djelovanje freska, kada bi i ove slike bile izrađene u bojama.

Najvažniji elemenat je kod ovih slika svjetlost, jer ono zapravo stvara izvanjsku formu sa svim njenim sastavnim dijelovima. Uslijed svjetla, koje osvjetljuje samo jednu stranu predmeta, stvaraju se na protivnoj strani sjene, a sa sjenama konture tjelesa i njihova plastika. Tako se cijela slika isključivo sastoji od svjetlih i tamnih ploha. Ove mora umjetnik skladno poslagati i protkati estetski složenim linijama, koje ove plohe

omeđuju. U tom je najveća poteškoća, ali i najveća vrijednost ovih slika, jer je to najšire polje, na kom umjetnik može da aktivira svoj estetski ukus. Ako je uz to provedena lijepa gradacija svjetla, onda se na njima gotovo ne primjećuje pomanjkanje boje. Sa gradacijom svjetla od njegova najjačeg itenziteta do slabašnog refleksa ide paralelna gradacija sjene. Njezina skala potpuno odgovara skali svjetla, jer se svjetlo u svojim gradacijama ne može na slici drugačije prikazati, nego da se uza nj stave odgovarajuće gradacije sjene. Rembrandt je ovu vrst slikarske umjetnosti podigao upravo na nedostiživ vrhunac. No i stariji slikari stvorili su na polju svjetlo-tamnih slika besmrtna djela. Tako na pr. Giottove slike u Padovi i divne umjetnine Filippina Lippija u fioretinskoj crkvi Maria Nuovella. Seitzove slike u našoj katedrali za ovima mnogo ne zaostaju i one se bez pretjeravanja mogu ubrojiti među prvorazredna djela ove vrste.

Takovih je slika mladi Seitz izradio svega šest, i to četiri po Overbeckovim kartonima i dvije po vlastitim. Štrosmajer je kod Overbecka naručio dvanajst ovakovih slika iz života sv. Petra i htio ih upotrebiti za dekoraciju kupole, ali je kasnije od toga odustao, jer se po svoj prilici ne bi u takovoj visini vidjele. Zato je mladi Seitz četiri od njih upotrebio za lunule u svetištu, dok je ostale Štrosmajer poklonio Jugosl. Akademiji u Zagrebu. Red ovih slika također počima u južnom (lijevom) kraku poprečne lađe i to s lijeve strane od glavnog oltara.

PETROV POZIV.

Ova je slika izrađena po Overbeckovom kartonu a prikazuje sv. Petra u času, kada ga Isus poziva, da pođe za njim. (Slika na str. 117.) Ovaj poziv u apostolsku službu već je po svojoj naravi pun poezije, a to je slikar vještim idealizovanjem još više potencirao. Isusova je osoba prikazana u punom dostojanstvu i nadzemaljskom veličanstvu. Njegova neobična i privlačiva vanjština zanaša u tren oka siromašnog galilejskog ribara i on bez oklijevanja slijedi Njegov poziv. Ova dva korelativna pojma — poziv i odaziv — prikazana su kod Krista s

Ljudevit Seitz: Mojsijevo našašće

onim duhovnim i nadzemaljskim svojstvima, a kod sv. Petra prirodnom prostodušnošću i odlučnom revnošću, koja mu se odrazuje na cijelom njegovom držanju. Umjetnik je kod ove slike morao da riješi vrlo težak psihološki problem. Morao je da obrazloži, kako se Petar bez ikakova oklijevanja odazvao Isusu na Njegov prvi poziv. I taj težak problem rješava umjetnik na tako prirodan način. Na Kristu se odrazuje samo Božanstvo, i kada ovo Božanstvo poziva onako prostodušnog, jednostavnog i iskrenog čovjeka, kakovim je Overbeck prikazao Petra, onda je posve razumljivo, kako se ovakav čovjek smjesta odazvao. Duhovnu stranu slike još više pojačava pojava Andrije, Petrova brata. Na njegovu licu se čita ista sprem-

nost, da pođe za svojim bratom i za Isusom. Njegova se želja već pretvorila u odluku, da sve ostavi i da slijedi glas Gospodnji. Seitzova obradba ove Overbeckove slike je izvrsna i u svakom pogledu besprijekorna.

SV. PETAR TONE U MORE.

Na slici vidimo sv. Petra, gdje tone u vodu, i Isusa kako mu pruža ruku, da ga spasi. Na Isusov poziv zakoračio je Petar iz čamca u vodu, ali ga najednom obuzeo strah i on počeo da tone. Što će sada? »Gospode, izbavi me!« zavapi sav zdvojan i podigne ruke prema Isusu. »I odmah Isus pruživši ruku uhvati ga i reče mu: Malovjerni, zašto si posumnjao?« (Mt. 14, 31.) Slika je izrađena po Overbeckovom kartonu. (Slika na str. 121.) Isusova je figura vrlo dobra. On je pun veličanstva i snage, kakovu posjeduje samo Gospodar mora i vjetrova. Petar je također prikazan po svom temperamentu vanredno vjerno. Kako je bio impulzivan, za čas se znao oduševiti, ali čim je iskrsla kakova zapreka, već se smućuje i gubi prvašnju srčanost. Tako je bilo i ovom zgodom. Bez straha stupa na Isusovu riječ u vodu, no čim si je malo okvasio noge, gubi srčanost i tone. Premda ga tolik strah obuzeo, on ipak ne zaboravlja na Isusa te odmah, čim osjeća svoju slabost, postavlja u Njega svu nadu. Takav je bio sv. Petar i upravo takovog ga gledamo na ovoj slici.

ISUS PREDAJE PETRU KLJUČEVE.

Slika prikazuje onaj važan momenat, kada je Isus svom kraljevstvu na zemlji dao monarhički ustav. Prvi monarh prima vlast izravno iz Kristovih ruku. Važan je to momenat i Petar ga shvaća najozbiljnije. Kleknuo je pred Isusa i sa svim predanjem svoje duše prima teško i odgovorno zvanje. U Isusovu držanju odsjeva kraljevsko dostojanstvo razblaženo pogledom punim ljubavi i iskrenog veselja. Pred Njegovim očima iskrsavaju sve one patnje, koje će ovo kraljevstvo za Njega podnijeti. Iskrsava onaj veliki žar i plamen, kojim će Petar s ostalim apostolima i kršćanskim mučenicima podnijeti za Njega

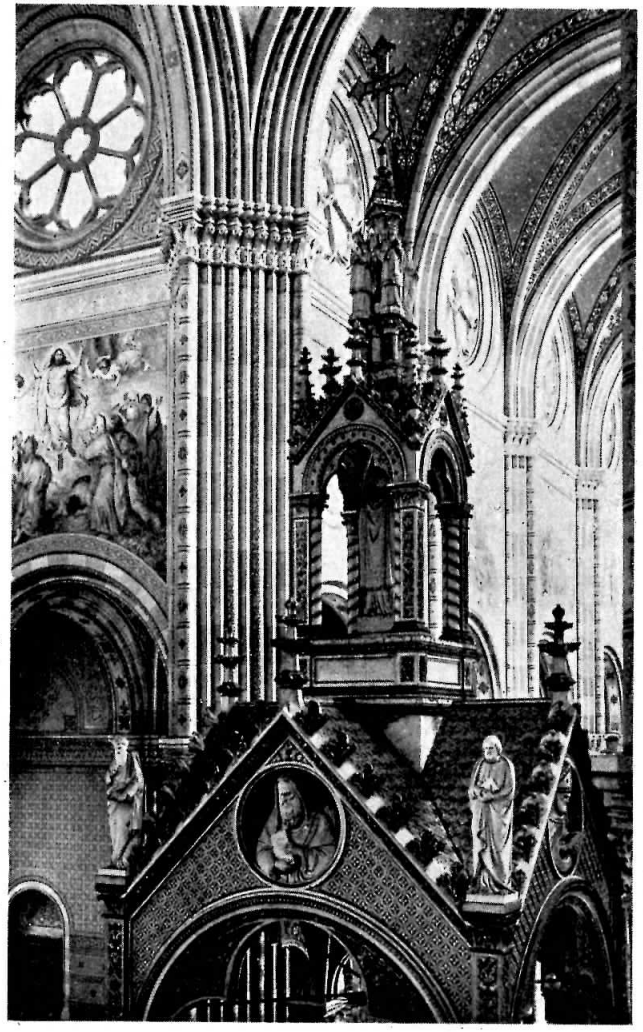
Ljudevit Seitz: Davidovo pomazanje

mučeništvo i smrt. U onim ključevima, koje predaje Petru, vidi i On i Petar križ. Ključevi su simbol primatske vlasti, ali i simbol žrtve i križa. Petar to dobro znade i svejedno ih prima iskrenim veseljem i zanosom. Ostali apostoli dijele s njime isto veselje i s oduševljenjem ga primaju za svog poglavicu. Njihova revnost i njihova ljubav prema Isusu kao da je potencirana u tom času, kada njihovi redovi dobivaju organički zbijenu formu. Zato im na licima, kakova im dao Seitz, gori onakav žar oduševljenja i zanosa. Ona veza, koja je tada u crkvi ustanovljena, uzdržala se do dana današnjeg i ona još dan danas veže sve dijelove Kristova kraljevstva na zemlji s njegovom glavom i preko nje s izvorom milosti Gospodinom Bogom. Zato Štrosmajer završuje svoj opis ove slike riječima:

»Što je oku svjetlost, što je njivi toplina i rosa nebeska, što je djetetu riječ i njega roditeljska, to je čovjeku Bog i milost njegova. Ja sam trs, veli istina vječita, a vi ste loze. Lozu od čokota ocjepljenu u vatru bacaju. Zato smrtonosni nož u srce naroda rivaju oni, koji bi ga rado od vjere i Boga odcjepiti. Samo oni narodi uspijevaju, koji Boga i vjeru najprečom i najsvetijom stvari smatraju i svoje narodne sile snagom i milošću odozgo neprestano osvježuju i okrjepljuju.«

PETROVO ZATAJENJE.

Ova se slika nalazi prva uz glavni oltar u sjevernom, odnosno desnom kraku poprečne lađe. Na njoj nam je mladi Seitz prikazao onu zgodu iz života sv. Petra, kada je ovaj pred slugama u dvorištu velikog svećenika Kajfe zatajio Isusa. Još pred nekoliko sati svečano je Isusu obećao, da će uz Njega ostati, makar ga svi ostavili i makar morao s Njime umrijeti. A kad tamo, od tog odvažnog Petra najednom postade takova kukavica, da se pred običnom služavkom odriče Isusa. Isus je to predvidio i prorekao mu, da će ga još iste noći, prije nego što pijetao zapjeva, triputa zatajiti. Sada se Petar toga sjetio, i čim je čuo glas pijetla i osjetio na sebi Isusov pogled, srce mu se od žalosti stislo, a na oči navrnuše suze od stida i kajanja. Pogleda na Isusa i shvati u Njegovim očima opomenu, ali osjeti također zraku ljubavi i oproštenja. Sada tek upoznaje svoju veliku slabost, diže se i bježi iz toga društva, pun stida, straha i kajanja, no ipak ne pada u zdvojnost. Pogled Isusov uvjerava ga, da mu je grijeh oprošten. Sada vidi, da bez Isusa ništa ne može i da sve svoje pouzdanje mora samo u Njega da stavi. To su bez sumnje najpotresniji momenti u životu svetoga Petra i najteži psihološki zapletaji, gdje se u kolo uhvatiše tako različita i tako oprečna duševna stanja. Poniženi Petar bježi, a đavo, koji se naslonio na stup predvorja, uživa i ceri se, što je jedan od Kristovih prvaka tako lako skršen. Ali uzalud mu veselje. Petar se već pridigao i ponovno svom Bogu obratio. Sve nam to pripovijeda ova slika, i dosta je, da je letimičnim pogledom obuhvatimo, i da opazimo, kako je sve



Baldahin glavnog oltara

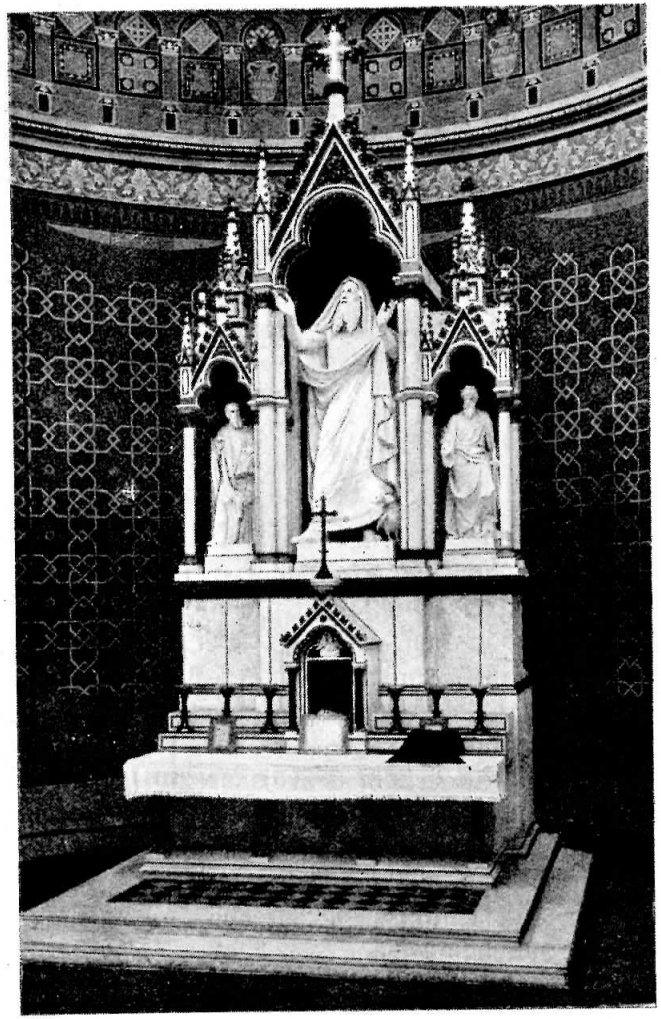
to prikazano vanrednim umjetničkim osjećajem i profinjenim estetskim ukusom.

PETROVO OSLOBOĐENJE IZ TAMNICE.

Ova je slika Overbeckovo remek-djelo, koja nas podsjeća na Rafaelove stance u Vatikanu. U sredini vidimo anđela, gdje kroz širom otvorena tamnička vrata vodi van svetoga Petra. Anđeo je prikazan u ljudskom tijelu, ali to tijelo nije obično zemaljsko tijelo. Ono kao da je lišeno materije, oduhovljeno je i zaista nebeskog izgleda. Na njegovom držanju i licu vlada potpuni mir. Odlučno i bez straha kroči napred, jer je svjestan, da izvršuje Božju zapovijed, kojoj se svaki mora da pokori. Petar slijepo slijedi svog vodiča, kao da je pod pritiskom neke magične sile. Pogled mu je neizvjestan i sanen. Ne može da se snađe i još dvoji u istinitost oslobođenja, jer ne zna pravo, da li je sve to san ili java. »Cijeli slog slike — piše Štrosmajer u svom opisu ove slike u »Glasniku« — pojedina lica, njihov izraz i položaj takav je, da se biblička povijest i vrhunaravni čin ljepšim i idealnijim načinom tumačiti ne može.« I zaista, kada sliku promatramo, moramo se uvjeriti, da ovaj pohvalan sud nije ni malo pretjeran.

PETROVA SMRT.

Ovo je zadnja u redu svjetlo-tamnih slika. Nalazi se nasuprot slici »Petrovo oslobođenje iz tamnice« u desnom kraku poprečne lađe. Slika je Overbeckova, a predstavlja Petrovo razapinjanje na križ. Sveti Petar stoji pred obrnutim križem gol i pušta bez opiranja, da mu povežu bokove. Na mirnom licu mu se vidi, da je na smrt spreman. Ne pada mu ni na pamet, da moli pomilovanje, jer ga već ništa za svijet ne veže. Jedina mu je želja, da se opet sastane sa svojim Učiteljem, no ne smatra se dostojnim, da umre jednakom smrću, nego moli, da križ obrnu. Krvnici mu ovu molbu uslišaše i on je već raširio ruke prema križu te svoj pogled upravio gore prema nebu. Ondje mu je sva utjeha i nada, u Bogu mu je sve pouzdanje. Kada se u sebe uzdao, uvijek je posrnuo. Sada sve pouzdanje polaže u Isusa i zato mu nije teško podnijeti za Krista mučeničku smrt.



Oltar sv. Ilije

Ovih šest slika čine s glavnim oltarom i kupolom jednu cjelinu. Glavni je oltar posvećen svetomu Petru i na njegovu baldahinu dominira u središtu crkve Petrov kip, nad kojim se

diže u vis veličanstvena kupola sa simbolima njegove vlasti i službe. Ovo upotpunjuje red svjetlo-tamnih slika u svetištu oko glavnog oltara i tako još više upozoruje na patrona naše katedrale i na princip jedinstva, koje je utemeljeno na sv. Petru i na njegovim nasljednicima rimskim papama.

5. Fresko slike iz Starog Zavjeta.

Biblijske slike iz Staroga zavjeta nalaze se u glavnoj lađi iznad arkada, kojima je ona odijeljena od pobočnih lađa. Lijevu stranu je slikao mladi Seitz, a desnu stari, dok je rimski slikar Ansiglioni s jedne i s druge strane naslikao po jednu sliku.

STVARANJE EVE.

Sliku je izradio Ljudevit Seitz a predstavlja nam onaj prizor, kada je Bog doveo pred Adama Evu. Bog je u svojoj vanjštini pun veličanstva, kroz koje probija neograničena dobrota i ljubav prema stvorenjima. Pogled pun brižnosti je upravio na kralja svih stvorova Adama, koji se ležeći lagano prislonio o kamen. Lice je obrnuo prema Bogu i Evi. Prva žena ga isto tako promatra izrazom ljubavi i rajske čednosti. Ona stoji pred prvim čovjekom u svoj ženskoj ljepoti, onakovoj, kakova je čista i savršena proizašla ispod Stvoriteljeve ruke. Krasna joj se kosa spustila preko ramena i bokova, a glavom je kao od stida malo poniknula. Ovom prizoru živo prisustvuje kolo anđela, koji se u lepršavim bijelim haljinama oviše oko Boga, zahvaljujući mu se na dobroti i moleći ga, da ovu najnoviju vezu prvih ljudi svojim nebeskim blagoslovom blagoslovi. Sve se to odigrava u umiljatoj prirodi zemaljskog raja. S lijeve žubori potočić — simbol početka života — a s desne spavaju zajedno tigar i lavica u znak sloge i mira, koji je vladao u raju zemaljskom. Još se napred ističe bijeli i crven mak, simbol Adamova sna, za vrijeme kojega mu Bog za stvaranje Eve oduzeo rebro.

Slika je prilično oštećena od potresa iz g. 1884., a po svoj prilici i od toga, što se lijevi toranj nešto spustio.

Umjetnik je na ovoj slici pokazao vanrednu vještinu u formiranju nagog ljudskog tijela, osobito u Adamovoj figuri. Savršenoj je formi tijela znao dodati isto tako uspjelu boju svježe puti, koja se kod Eve nježno prelijeva na prodirućem svjetlu, i to u znatno svjetlijem i jasnijem tonu, nego kod muževnog Adamovog tijela. Ovo predstavlja glavnu i specijalnu umjetničku odliku ove slike.

IZGON ADAMA I EVE IZ RAJA.

Ovu je sliku slikao pravim pjesničkim zanosom i umjetničkim shvaćanjem živom vjerom produhovljenim stari Aleksandar Seitz. U sredini su prikazani sprijeda Adam i Eva, kako izlaze iz raja. Zdvojni su i zabrinuti, jer ne znaju što ih čeka, tek znadu, da se ničemu dobrom kao grješnici ne mogu da nadaju. Adam je podigao lijevu ruku prema čelu i gleda u daljinu, u neizvjesnost, koja ga čeka. Eva se na njegovu desnicu prislonila, kao da ga moli za oproštenje. Iza njih lebdi nad skalinama, kojima se uzlazi u raj, nebeski anđeo s plamenim mačem. Pred njegovim odlučnim pogledom moraju izgubiti svaku nadu, da će se opet jednom povratiti u raj. Anđeo u sredini slike rastavlja dva svijeta, koja će zauvijek ostati rastavljena. S lijeve je mukotrpna zemlja, na koju ovaj čas stupiše rajski izagnanici, a desno zatvoren raj s alegorijskom prikazom Marije kao simbolom Božjeg obećanja i nove nade u vječno spasenje. Na licu Adama i Eve, pored sve zdvojnosti, tinja lagan tračak ove nade, koju im je Bog ulio u srce, kada im je obećao budućeg Spasitelja proklinjujući zmiju riječima prvog evanđelja: »*Neprijateljstvo ću metnuti među tebe i ženu i sjeme tvoje i sjeme njezino; ona će satirati glavu tvoju, a ti ćeš vrebati petu njezinu.*« (I. Mojs. 3. 15.)

Ovo se obećanje duboko zasjeklo u duše prvih ljudi i ono im je jedina utjeha u ovom strašnom času. Sliku iz njihove duše prenio je umjetnik u pozadinu, gdje je prikazao Blaženu Djevicu Mariju okruženu vijencem duginih boja kao znakom

Božjeg obećanja i zavjeta. Pred njom se okupilo stado ovaca, u kojima je simbolizovan ljudski rad. Ljudi su izgubili raj, ali su dobili Majku, koja će ih zakriliti i po kojoj će biti pripušteni u novi raj. Sve ovce su se okrenule prema Mariji, samo se jedna s vijencem i križićem oko vrata okrenula i kao da se ogleda za drugim ovcama, kojih još u ovom stadu nema. To je Neokaljani Jaganjac Isus Krist, koji svojim milim pogledom poziva zalutale ovčice, da i one dođu ovamo i da bude jedno stado i jedan pastir.

Sva okolina tumači po svom alegorijskom i simboličkom značenju glavni prizor slike. U jednom momentu cijela se priroda izmijenila te na svakoj strani opažamo posljedice grijeha.

S desne strane se ovila velika zmija držeći u raljama čovječju lubanju kao simbol smrti. To je najgroznija posljedica istočnog grijeha, koja je ljudski rodi zatekla ispod zlosretnog rajskog drveta. Pod nogama Adama i Eve nagomilalo se raskomadano kamenje, među kojim se provlače glasnici buduće bijede gušteri i škorpioni. Potok ne žubori više mirno, nego se prebacuje i pjeni preko kamenja. Malo dalje zaskočio je na plahog jelena bijesan lav i prolio prvu krv na zemlji. Bijeda, nesklad, borba i smrt u jednom času zavladaše svijetom, i to je umjetnik zaista lijepo prikazao na ovoj slici.

U duhu pobožne umjetnosti »nazarenaca« slikaru je bilo glavno, da čim prikladnije prikaže strahotu grijeha i način, kako se od njega opravdava. To je njegova ideja i po toj ideji odabire predmet, odabire osobe i sve ostale pojedinosti. Tada sve to slaže u harmoničnu cjelinu, ali uvijek tako, da ništa na vanjštini slike ne prikriva snagu u izražaju ove ideje. U tom je vrsnoća slike i mi moramo umjetniku da damo svako priznanje upravo radi njene mistične tajanstvenosti i pjesničkog zanosa, koji iz nje provejava.

OPĆI POTOP.

Mladi je Seitz htio ovom slikom da prikaže drugu strašnu kaznu, koja je ljude zadesila radi grijeha. Istočni je grijeh bio prvi, ali ne zadnji grijeh. Adamovi sinovi sve više

zaboravljaju na Boga i podavaju se grijesima, napose bludnosti i lakomosti. Zato Bog uništava grješan Adamov rod, osim Noe i njegove rodbine. Umjetnik je odabrao onaj predposljednji momenat, prije nego što je voda poplavila najviše vrhunce bregova. U sredini slike strši još jedan vrh iz vode, koja sve više raste i guta zadnje ostatke brijega. Na njemu se skupilo nekoliko osoba. Sve dosad su se sačuvale na životu, ali dalje ne će i ne mogu. Vidi im se na licu, da nemaju nikakove nade u spas. Nema nikoga u koga bi se uzdali, štoviše ni traka pokajanja ne pokazuju, kako bi si bar drugi život osigurali. Očaj, zdvojnost i mržnja nagrdila im lica i pokrila na njima onaj zadnji tračak ljepote, što ga je grijeh poštedio. U prednjem su dijelu osobe grupirane u piramidalnom obliku. (Slika na strani 135.) Na vrhu se stisla stara grješnica i svodiljica. Dvije njene žrtve, koje je sigurno toliko puta na grijeh upučivala, zdvojno su je uhvatile očekujući i sada od nje savjet i pomoć. Ali ona za njih ne mari, kao da je nijema i bešćutna. Ovih učenica ne primjećuje, ali u njenoj duši iskrsava bezbroj drugih sličnih učenica, koje je zavela i koje kao da sada vapiju za osvetom. Malo niže dolje sjedi odebeo starac s izbuljenim, gotovo luđačkim pogledom. I oko ovoga su se prilijepili njegovi grijesi i posljedice tih grijeha. Jedan mladić sjedeći ispred njega upro je zdvojan pogled prema nebu i sklopio ruke na koljenima kao da moli. Ovo je jedina molitva na slici. Svi drugi kunu i proklinju i ne pokazuju ni sjene pokajanja. Jedan dječak prebacio je ovome preko koljena obe noge i obrnuo se prema starcu moleći ga za pomoć. Malo dalje iza njih jedan se pokrio plaštem preko glave i ruku podigao prema čamcu u pozadini, za koji se uhvatio neki utopljenik. Jadnik je mislio, da će ga primiti u čamac, ali se prevario, jer eno jedan je već zamahnio iz čamca s palicom, da ga udari po glavi. U prednjem dijelu slike na podnožju piramide dvije su grupe utopljenika, jedna lijeva sa šest osoba i druga desna isto tako sa šest osoba. U desnoj se ističe vanredno uspjela figura žene s djetetom, koja se pomoću muža uspinje iz vode na hridinu. U lijevoj je divna grupa onih triju osoba, od kojih se jedan mladić ispravio s

pogledom prema nebu punim proklinjanja, dok drugi u muževnoj dobi nosi klonulo nježno tijelo svoje žene. Ove dvije osobe su na slici najuspjelije.

U lijevom uglu pozadine okupilo se na potopljenim bregovima nekoliko osoba lamajući rukama i bezuspješno se naprežući, da se uspnu na Noevu barku, koja se sve više diže u guste crne oblake.

Vanredna odlika ove slike leži u vrsnoj kompoziciji. U duhu visoke renesanse stoji veličina lica u skladnom odnosu prema cijeloj plohi i prema ostalim osobama. Prednje osobe su svjesno i snažno produžene, a one u pozadini su prema zakonima perspektive u naravnom odnosu s prednjima i malo prikrivene, već prema sporednom značaju njihove dramatske uloge. Jako svjetlo prodire kroz guste oblake i rasvjetljuje strahovit prizor. Djelovanjem rastepenog svjetla snažnije su izazvani kontrasti između sjene i svjetla i kontrasti boja u širokoj skali. Time je postignuta jača uznemirenost linija, da se tako čim vjernije prikažu duševni kontrasti grješnika u zdvojnosti i očaju. Ovo je bila umjetnikova namisao i on je u njenoj izvedbi potpuno uspio.

NOJEVA ŽRTVA.

Ova slika, kao i ona slijedeća na protivnoj strani, vrlo se razlikuju od svih ostalih i na prvi pogled odavaju, da ih nije ista ruka slikala. I zaista je tako. To su dvije slike, koje nijesu slikali Seitzi, nego rimski slikar Ansiglioni. Kada stari Seitz g. 1876. nije došao u Đakovo, a sin mu Ljudevit isto tako najavio, da ne će doći, zamolio je Štrosmajer rimskog slikara i najboljeg Overbeckovog učenika Nikolu Consonia, da mu naslika nekoliko freska. Ovaj nije mogao da dođe, nego je poslao svog učenika Ansiglionia, koji takovom poslu nije bio dorasao. Zato mu je Štrosmajer dalnji posao otkazao i do svoje smrti ozbiljno pomišljao, da dvije njegove slike dade po Seitzu ponovno slikati. Međutim je mladog Ljudevita usred drugog velikog posla zatekla smrt, a da se nije Štrosmajerovu pozivu odazvao. Tako su nam ove dvije slike ostale, ako ne

ni za što drugo, a ono svakako zato, da pored njih znademo više da cijenimo radove Maksimilijana Aleksandra i Ljudevita Seitza.

Na slici »Nojeva žrtva« naslikan je žrtvenik, na kojemu već izgara žrtveni jaganjac. Noa prinosi ovu žrtvu podignuvši ruke k nebu, dok njegovi sinovi spremaju još dvije žrtve. Ham vodi drugog jaganjca, a Sem i Jafet junca. Iza Noa stoje tri njegove snahe, koje pobožno prisustvuju žrtvovanju i zahvali.

ABRAHAMOVA ŽRTVA.

Ova je slika također od Ansiglonia, kako se to na prvi pogled primjećuje. Boje su joj mnogo blijeđe, a i koncepcija je jednostavnija i lošija. Slikar nije računao s udaljenosti, iz koje će se slika promatrati, no izgleda, da ni u fresko slikanju nije baš bio osobit vještak.

Na ovoj je slici prikazan Abraham u času, kada je zamahnuo nožem, da zakolje sina jedinca. Dječak kleči potpunim predanjem na žrtvenom oltaru i spokojno čeka smrt, jer i sam shvaća, da se Božja zapovijed mora izvršiti. Ali srećom to nije bila zapovijed, nego samo kušnja. Bog je htio da vidi, kolika je odanost Abrahamova, i da ustanovi, bi li bio vrijedan, da iz njegova potomstva dade ljudima Spasitelja. Kada je Abraham svoju krepost posvjedočio, zaustavlja mu Bog po anđelu ruku i pokazuje na drugu žrtvu u grmu, koju je spremio, da je u znak zahvalnosti radi velikog odlikovanja žrtvuje.

Pored svih manjkavosti Ansiglionijevih slika ipak se ne može njima da ospori svaka vrijednost. Slikar je bio sljedbenik Overbecka i risao je u duhu smjera »nazarenaca», samo nije znao, da poput Korneliusa i Seitza izdašno izrabi sva sredstva, kojima slikarska umjetnost raspolaže. Ansiglioni slika očitom tendencijom idealizovanja, kako su to svi »nazarenci« radili. Obrisi forme su mu naravni i ispravni, dok u svem ostalom — kako u plastici, tako u perspektivi i boji — bježi od kopiranja prirode. Zato mu je slika blijeda, boje nejasne, tjelesa sploštena i kao na zid nategnuta. Sve su to karakteristike Overbeckova smjera, koji je one — recimo —

nedostatke znao da prikrije snagom svog umjetničkog talenta u komponovanju forme, što međutim Ansiglioniju nije uspjelo.

JOSIPA PRODAJU NJEGOVA BRAĆA.

Stari Seitz je izlio u ovu sliku svu nježnost svoje slikarske duše. Malog Josipa je tako prikazao, da nam svojom nevinom naivnošću i dubokom tugom probuđuje od prvog časa u duši iskrenu samilost. Siromašni dječak pruža potpunim predanjem svoje ruke prema trgovcima, koji su ga ovaj čas od njegove braće kupili. Glavu je pognuo, a suze mu orosiše oči. Gola put odaje mladost i nevinost, a tako i ono malo poput snijega bijelog odijela, što mu pokriva tijelo. Dva trgovca robljem broje Josipovoj braći novac. Ovi bezdušnici ne pokazuju ni traka samilosti, nego svu svoju pažnju svratiše na cekine, kojima su nedužnu krv prodali. Isto tako i ona druga dva brata, koji podalje stoje i s nepritajenim veseljem uživaju, što će doći do novca. Iza ovih druga dvojica kolju janje, da njegovom krvlju poškrope Josipove haljine i da ih pošalju ocu kao svjedočanstvo, da mu je ljubimca razderala divlja zvijer. U pozadini se vide deve od trgovaca s jednom ropkinjom, koja jedina pokazuje neku samilost prema dječaku, jer dobro zna, što jadnika kod novih gospodara čeka.

Okolina je inače pusta. Vidi se samo zdenac, iz koga su Josipa izvukli, i uže pored njega. U daljini se gubi horizont u magli istočnjačkog neba. S jedne strane je Josipov rodni kraj, a s druge Egipat, njegova buduća domaja. Sva priroda kao da sućuvstvuje u dirljivom dramatskom prikazu. Mehko zatišje pejsaža i nije drugo do odraz duše i osjećaja bijednog malog Josipa.

Ovaj je predmet stari Seitz još kao mladić obradio u crkvi Svih Svetih u Münchenu, kada je pomagao svog slavnog učitelja Korneliusa. Naša slika je ranijoj dosta slična, ali je mnogo zrelija u obradbi i u harmoniji boja. Ovdje je on savršen majstor, dok je ondje bio tek početnik.

Težište psihološke strane je na malom Josipu. Konture njegova tijela su doduše robustnije, ali je inače umjetniku

uspjelo, da svježinom gole puti, a naročito svojom karakterističnom bijelom bojom na Josipovom odijelu, ulije u njegovu pojavu izvanrednu nježnost. To je nježnost, koja izaziva u srcu gledaoca samilost, i to u tolikoj mjeri, da se gotovo ne dospijemo ljutiti na bezdušnost Josipove braće. Tako je slikar snažnim umjetničkim potezima izlučio sa slike jednu neugodnu opreku i time sačuvao jedinstvenost estetskog i duševnog djelovanja.

MOJSIJEVO NAŠAŠĆE.

Ovo je predzadnja slika, koju je mladi Seitz slikao u našoj katedrali. U sredini slike odmah nas zadivljuje vanredno elegantna i vitka pojava bogato odjevene faraonove kćerke. (Slika na strani 137.) Obe je ruke raširila i zakoračila prema vodi rijeke Nila, gdje je među trskom opazila u košarici malo novorođenče. Kraljevna je odjevena u svilenu haljinu i ogrnuta plavim plaštem s utkanim zlatom i skupocjenim draguljima. Lice joj odaje iznenađenje i samilost prema djetetu. Sva je nekako uzbuđena i boji se, da se ne bi košarica prevrnula i dijete potopilo. Mali Mojsija s vanredno živom bojom tijela raširio je ručice prema kraljevni, kao da moli milost i zaštitu. Dvije su se dvorkinje spustile prema košarici i podigle ponjavicu, iz koje se promolilo ljepušasto djetešce. Druge dvije s lepezama u ruci drže kraljevnu s jedne i s druge strane, da se ne bi omakla i pala u vodu, dok dvije crnice — ropkinjice prihvatiše njene skupocjene haljine.

U kristalnoj vodi rijeke odrazuje se mali Mojsija te sjaj bogatih haljina kraljevne i njenih pratilica. Svaka trska, svaki kamečak uz obalu pliva na ogledalu vodene površine. U dalekoj pozadini diže se veličanstvena piramida i bogati faraonov dvor s vrtovima. Sve je obasjano žarkim odrazima tropskog sunca, koje je daleko ispod horizonta već zašlo za planine.

Posebna je odlika ove slike u bogatstvu kolorita. Umjetnik nam u hiljadu nijansa boja s višestrukim refleksima na vodi, nebu i odijelu bajno dočarava čar istočnjačkog podneblja. Sva priroda obasuta je svjetlom južnjačkog sunca. koje iza-

ziva jaku vibraciju boja u najvišim tonovima i najopsežnijim nijansama. Zato se pred ovom slikom posjetioci najviše zadržavaju i upravo požudno gutaju očima one divne i čarobne boje. Kojigod je ovu sliku malo dulje promatrao, svaki je oduševljen i svaki se teška srca od nje dijeli, a to je za umjetnika svakako najbolje priznanje.

MOJSIJA PRIMA ZAVJETNE PLOČE.

Ovo je druga slika, koja je posvećena Mojsiji kao predstavniku Staroga Zavjeta, a slikao ju je stari Seitz. S lijeve strane na vrhuncu gore Sinaja prima Mojsija ploču, na kojoj je Bog ispisao sedam zapovijedi o ljubavi prema bližnjemu. Drugu ploču s prve tri zapovijedi o ljubavi prema Bogu drži Gospodin Bog lijevom rukom, da i njih poslije preda Mojsiji. Gospodin Bog u veličanstvu VJEČNOG ZAKONODAVCA upire svoj pogled na odabranog slugu. Oko Njega se ovio oblak anđela obasjanih zlatnim nebeskim svjetlom. Malo dalje od toga svjetla nadvili su se crni oblaci ispresijecani munjama. U njima četiri anđela glasonoše trube u nebeske trube, dok se druga četvorica klanjaju Bogu. Na malenoj uvalici brijega ispod Mojsija legao je na zemlju od straha i svjetla Josua s još dvojicom židovskih poglavica.

Ovom glavnom prizoru slike stoji u jakom kontrastu drugi prizor ispod brijega u pozadini slike. Nezahvalan je narod u tako važnom času, kada se Bog objavljuje njihovom vođi, na Njega zaboravio i prezreo ga. Pred taborom si Židovi načiniše zlatno tele i proglasiše ga svojim bogom, te ga upravo ovaj čas slave svečanim bogoštovnim obredima, pjesmom i plesom. Među klanjaocima zlatnog teleta ističe se jedan temperamentni plesač s tamburinom u ruci. To je stari Seitz, koji se ovdje ovjekovječio u svom omiljelom istočnjačkom kostimu.

DAVIDOVO POMAZANJE.

Ovo je iza slike »Isusovo porođenje« najbolja slika mladog Seitza. Na njoj ne ćemo naći onakovih slikarskih efekata kao na slikama »Opći potop« ili »Mojsijevo našašće«, ali

ćemo zato u njoj otkriti umjetnika, koji potpuno vlada usklađivanjem boja u jedinstven kolorit. (Slika na str. 139.) U sredini se slike ispravila veličanstvena figura proroka Samuela. Njegov je pogled pun zrele staračke ozbiljnosti, a iz stava mu odsjeva dostojanstvo Božjeg poslanika. David se pred njim spustio na koljena i raširenim rukama zahvaljuje Bogu na podijeljenoj milosti, dok je glavu ponizno spustio, da mu na nju Samuel prospe sveto ulje. Iza Davida stoji njegov otac i braća te ne mogu pravo da se snađu ne znajući, što se to zbiva. Ni u snu nijesu pomišljali, da bi njihova čedna obitelj imala zamijeniti na kraljevskom prijestolju obitelj Saulovu, koju je Bog radi neposluha odbacio. S lijeve strane iza proroka sluge spremaju junca za žrtvu zahvalnicu, a u pozadini nam se otvara pogled u prirodne ljepote Davidova kraja.

Vanredna odlika ove slike leži u harmoniji boja, koje se sliše u jedinstven kolorit. Kompozicija forme je također izvanredna, ali se time odlikuju i druge slike mladoga Seitza. Ovdje otkrivamo novu umjetnikovu vrsnoću, koju je pokazao u vještom spajanju boja. Kroz cijelu sliku prolazi kao vodeći motiv zagasito smeđa boja. Na njoj sklada umjetnik krasne akorde boja i tonova, ali tako, da slikom posvuda vlada jedan temeljni ton, koji u prekrasnoj harmoniji stvara jedinstven kolorit. Ovdje je umjetnik proveo idealizovanje na najtežem području, na području boja. On se u tom donekle odijelio od prirode, a da time slika ipak nije ništa na svom djelovanju izgubila, jer je ljepota naravnih boja nadoknađena znatno većom ljepotom jedinstvenog kolorita.

DAVID I GOLIJAT.

Ovo je zadnja slika iz Staroga Zavjeta naslikana od starog Seitza. U sredini je David u punini mladenačke snage s mačem u jednoj ruci i glavom filistejskog junaka Golijata u drugoj. Golijata je mladi junak oborio kamenom iz pračke i onda mu njegovim vlastitim mačem odsjekao glavu. Njegovo mrtvo truplo leži pred Davidom, koji mu je jednom nogom stao na prsa, a drugom pritisao ruku. Pobjednik je zaista divan

mladić. Malo je doduše robustan i ima nerazmjerno razvijenu muskulaturu nogu i ruku. No drugačije nije ni moglo da bude, kada se upustio u borbu s divom Golijatom.

U pozadini naslikao je umjetnik bez velikog obzira na zakon perspektive filistejsku vojsku, za kojom upravo poletiše Židovi u potjeru, jer im je sada bila pobjeda osigurana.

Umjetnik je ovdje snažnom plastikom tjelesne forme dvaju glavnih lica lijepo izrazio duševni heroizam mladog pobjednika. Udovi njegova tijela i uopće sva muskulatura energično je istaknuta, gotovo nadprirodno, kao što je bila nadprirodna njegova pobjeda. Glavni dijelovi su u njihovim funkcijama istaknuti do vrhunca i bez ustručavanja snašno razvučeni na plohi slike, dok je sve ostalo kao podređena dekoracija, koja u svom odnosu prema glavnim dijelovima ne treba da poštiva ni zakon perspektive ni simetrije. Zato se slikar na ove zakone nije obazirao, samo da ne bi oslabio snagu jedinstvenog dojma duševne forme. Kroz cijelu sliku provejava neprikriven mikelanđelovski elemenat, koga je umjetnik ublažio vanredno nježnom bijelom i svjetlo plavo bojom na Davidovom odijelu. To je karakteristična odlika starog Seitza, koji je ovoj slici, kao i tolikim drugima, upravo s ovim bojama dao osobitu nježnost i toplinu.

6. Ornamentalno slikarstvo.

Crkva sv. Franje u Asizu toliko se Štrosmajeru dopala, da je na nju neprestano upozoravao kao na uzor, u koji treba da se njegovi slikari ugledaju. U tom je razlog, zašto je u đakovačkoj katedrali ornamentalno slikarstvo tako mnogo primjenjeno. U cijeloj crkvi nema ni jednog kutića, koji ne bi bio dekoriran, štoviše i veličanstvene stupove srednje lađe pokrivaju mnogobrojne arabeske. Tko nije bio ovdje i tko nije vidio onu harmoniju unutrašnjosti, moguće da će mu se to pričiniti nepodesnim i gotovo neukusnim, jer je zaista teško zamisliti, kako da se ne kvari onakovim mnoštvom boja i geometrijskih

likova jedinstvenost i monumentalnost crkve. Zato se tim više mora svaki da zadivi, kada stupi u katedralu, i kada se ovdje na licu mjesta uvjeri, kako ova vrst slikarstva ima važnu ulogu pri stvaranju općeg jedinstvenog ugođaja.

Prva odlika ornamenata je u tom, što stalno prate glavne arhitektonske linije i tako naglašuju temeljnu tendenciju, koja je ugrađena u građevinske forme. Ornamenti prate sve stupove odozdo do gore, prate sve lukove i poprečna rebra na svodovima. Ornamenti uokviruju sve prozore i fresko slike, i to tako, da su na svim glavnim arhitektonskim dijelovima jače istaknuti. Njihove forme su na tim dijelovima markantnije i boje su im znatno življe, dok je na svim ostalim sporednim plohama, napose na zidovima pobočnih lađa, ornamenat tako jednostavan i tako jednolično obojadisan, da ga gotovo ne zamjećujemo.

Druga velika odlika ornamentike je u tom, što ona izjednačuje kontrast, koji bi se pokazao, kada bi fresko slikarije bile naslikane u jednoličnoj unutrašnjosti. Tada bi fresko slike sa živim bojama i interesantnim dramatskim prizorima svraćale svu pozornost na se, a to bi bez sumnje jako kvarilo ugodan dojam cjelovitosti. Najviše bi pri tom stradala arhitektura, jer ona nema sredstava, da se uspješno bori proti nadmetanju biblijskih slika, i zato je trebalo, da joj priskoći u pomoć ornamentalno slikarstvo, koje ovdje ispunja svoju važnu zadaću do skrajnjih granica mogućnosti.

Slikarsku dekoraciju crkve izveo je Splićanin JOSIP VOLTOLINI. Vještinu ornamentalnog slikarstva izučio je Voltolini u Veneciji i po drugim talijanskim gradovima. Kasnije se stalno zadržavao u Beču, gdje je za veliku izložbu od g. 1873. dekorirao glasovitu Rotundu. Ovim se radom preporučio biskupu Štrosmajeru, koji ga je odmah nakon odlaska nemarnog i nesavjesnog Iselle pogodio za dekoraciju katedrale. Voltolini je svoj posao u Đakovu započeo g. 1874. i dovršio ga pred konsekraciju crkve g. 1882., a slikao je vrlo solidno i savjesno, što se najbolje vidi danas nakon pedeset godina, kada je još sva ornamentika gotovo neoštećena.

Od svih ornamenata najviše su uspjeli lijepi ćilimi i zavjese po zidovima svetišta, koje su izvedene u tehnici freska. Svi ostali ornamenti su slikani običnom vodenom bojom, jedino što su stupovi i polustupovi do prvih kapitela slikani uljenom bojom, kako bi se ovi najizloženiji dijelovi čim bolje sačuvali. U izboru šara pokazao je Voltolini mnogo ukusa i razumjevanja za kombinacije. Pri tom je toliko uspio, da gotovo ne možemo bez posebne pažnje primjetiti, kako su šare na svakom stupu drugačije. Isto je tako kombinovao šare oko prozora i slika te one na stropu, koje prate poprečna rebra. Sve izgledaju kao da su potpuno jednake, i tek kada ih pomno uspoređujemo, vidimo, da se jedna od druge dosta razlikuje.

U slikanju crkve pomagali su Voltolinija slikari Ivan BETIZZA i Eduard PETZ, koji se kasnije stalno nastanio u Đakovu, te još mnoge crkve u biskupiji svojom vještom rukom upravo umjetnički ukrasio.

Preostaje nam još, da svoj pogled bacimo u kupolu i da s njenim dekoracijama, koje nam još jednom dozivaju u pamet veličanstvenu posvetnu misiju katedrale, zaključimo ovo svoje razmatranje njenih krasota.

Dekoracija kupole nije izvedena prema prvotnoj Štrosmajerovoj zamisli, po kojoj je na njenih osam ploha trebalo naslikati slike iz života sv. Petra prema kartonima Fridrika Overbecka. Ovi su kartoni bili gotovo i predstavljali su veliku umjetničku vrijednost, ali se moralo odustati, da ih se gore stavlja, jer ne bi u takovoj visini dolazili do izražaja. Zato je mjesto toga Štrosmajer dao, da se naslikaju simboli iz života i zvanja sv. Petra. Taj je posao započeo u tehnici »a tempera« Talijan Abondio ISELLA, a nastavili su ga i dovršili njegovi pomoćnici, koje je ovdje nakon svog nenadanog odlaska iz Đakova ostavio.

Sučelice prema ulazu u crkvu na strani kanoničkog kora naslikan je na jednoj plohi kupolina osmerokuta obrnut Petrov križ. Nad njim drže dva goluba Petrove okove iz mamertinske tamnice, koji se još danas čuvaju u rimskoj crkvi sv. Petra u

Okovima. Na protivnoj je strani naslikano prijestolje prema Petrovoj stolici iz crkve sv. Petra u Rimu. To je simbol one nepogrješive učiteljske vlasti, koju je Petar primio od Krista i predao svojim nasljednicima na istoj rimskoj biskupskoj stolici. Zato nad njegovom učiteljskom stolicom lebdi Duh Sveti u obliku goluba, koji poglavare rimske crkve nadahnjuje s vrhunarovnom milosti, da u svom učiteljskom zvanju ne zablude. Križu s jedne i s druge strane naslikana su dva anđela, koji drže Petrove ključeve i pastirski štap kao simbole njegove jurisdikcionalne vlasti. Na sjevernoj i južnoj strani kupole, prema jednom i drugom kraku poprečne lađe, su dva kerubina. Jedan je upro svoj pogled prema nebu, a drugi prema zemlji, da time upozori na Petrovu sudačku vlast, koju je primio, kada je Krist izgovorio riječi: »*Štogod svežeš na zemlji, bit će svezano i na nebesima; i štogod razriješiš na zemlji, bit će razriješeno i na nebesima.*«

*

Kupola je po svom položaju, po ljepoti i obliku prava arhitektonska kruna cijele građevine. No ne samo to, ona je po simbolima iz Petrova zvanja, koji su u njoj naslikani, također i i d e j n a kruna đakovačke katedrale, jer jasno izražava onu ideju, koju je Štrosmajer u svoju katedralu ugradio. To je ideja duhovnog i crkvenog jedinstva, koje se ne može postići, nego jedino u zajednici s apostolskim prvakom sv. Petrom i s njegovim nasljednicima na rimskoj stolici.

Đakovačka će katedrala svoju svetu misiju vršiti tako dugo, dok se svi o tom najdublje ne osvjedočimo i dok među nama jednom takovo istinsko i trajno jedinstvo ne zavlada.

Tada će biti izražena sa strane hrvatskog naroda najljepša hvala i najdostojnije priznanje njegovom dobročinitelju i vođi

biskupu JOSIPU JURAJU ŠTROSMAJERU.

Tada će Njegov Duh ponovno oživjeti među nama, da nas jača i potiče na ustrajnost i da nas neprestance uvjerava, kako nijedna žrtva nije prevelika, i kako nijedan trud nije uzaludan, koji se uloži

NA SLAVU BOŽJU
ZA JEDINSTVO CRKAVA
ZA SLOGU I ZA LJUBAV SVOGA NARODA.

Nihil obstat.

Dr. Z. Marković, censor.

Nrs. 623./1932.

Imprimatur.

Đakovo, die 23. Aprilis 1932.

† **Antonius**, Episcopus.

Sadržaj

	Strana
1882.—1932.	*7*
POGLED U PROŠLOST	
1. U krvi mučenika	*14*
2. Sjeme raskola	*18*
3. Pod nevjerničkim jarmom	*20*
4. Zublja raskola	*24*
5. Simbol jedinstva	*29*
6. Katedrale pretšasnice	*31*
GRADNJA KATEDRALE	
1. Pripreme i početak gradnje	*37*
2. Izbor stila	*39*
3. Graditelji	*42*
Karlo Roesner	*42*
Fridrik barun Schmidt	*43*
ARHITEKTURA	
1. Proporcija i simetrija	*52*
2. Vertikalna linija	*54*
3. Glavna kvadratura	*58*
4. Dekoracija	*60*
5. Svetište	*62*
6. Kripta	*64*
7. Simbolika	*66*
8. Pročelje	*70*
9. Slikovitost	*72*
SKULPTURA	
1. Glavni oltar	*77*
2. Pokrajnji oltari	*79*
3. Propovijedaonica	*84*
4. Rezbarije	*86*
5. Umjetnici	*87*
Vatroslav Donegani	*87*
Tomo Vodička	*87*
Đuro Feuerstein	*88*
Rendić—Valdec	*88*

SLIKARSTVO
1. Umjetnici 93
Aleksandar M. Seitz 94
Ljudevit Seitz 95
Slikarski umjetnički smjer 96
2. Glavna slika srednje apside 100
3. Fresko slike iz Novog Zavjeta 106
Marijin pohod Elizabeti 107
Kristovo porođenje 109
Poklon triju kraljeva 113
Isus kao 12-god. dječak 114
Kristovo krštenje 116
Propovijed na gori 118
Isus u kući Marije i Marte 120
Isus liječi bolesne 123
Isus tjera trgovce iz hrama 125
Posljednja večera 126
Isus na Maslinskoj gori 128
Snimanje s križa 129
Žene pred Isusovim grobom 132
Kristovo uzašašće 132
4. Svjetlo-tamne slike u svetištu 134
Petrov poziv 136
Sv. Petar tone u more 138
Isus predaje Petru ključeve 138
Petrovo zatajenje 140
Petrovo oslobođenje iz tamnice 142
Petrova smrt 142
5. Fresko slike iz Starog Zavjeta 144
Stvaranje Eve 144
Izgon Adama i Eve iz raja 145
Opći potop 146
Nojeva žrtva 148
Abrahamova žrtva 149
Josipa prodaju njegova braća 150
Mojsijevo našašće 151
Mojsija prima zavjetne ploče 152
Davidovo pomazanje 152
David i Golijat 153
6. Ornamentalno slikarstvo 154